瓷之源
上虞越窑

章金焕　著

浙江大学出版社

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

瓷之源
上虞越窑

章金焕　著

浙江大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

瓷之源：上虞越窑／章金焕著．—杭州：浙江大学出版社，2007.8

ISBN 978-7-308-05462-1

Ⅰ．瓷…　Ⅱ．章…　Ⅲ．越窑-简介-上虞县　Ⅳ．K878.5

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第130132号

瓷之源——上虞越窑

章金焕　著

责任编辑　叶　抒　寿勤文
封面设计　刘依群
出版发行　浙江大学出版社
（杭州天目山路148号　邮政编码 310028）
（E-mail:zupress@mail.hz.zj.cn）
（网址:http://www.zjupress.com）
经　　销　浙江省新华书店
排　　版　浙江大学出版社电脑排版中心
印　　刷　杭州富春印务有限公司
开　　本　889mm×1194mm　1/32
印　　张　7.5　　插　页　12
字　　数　220千
版 印 次　2007年8月第1版　2007年8月第1次印刷
书　　号　ISBN 978-7-308-05462-1
定　　价　30.00元

版权所有　翻印必究
浙江大学出版社发行部邮购电话　（0571）88072522

序

浙江是我国瓷器的发源地和青瓷的主要产地，迄今已调查发现古窑址近2000处，从而构成了上溯商周、下至清代的庞大瓷窑体系。自东汉成熟青瓷创烧后，浙江制瓷业发展迅速，在长达1500百余年的瓷业史中，出现了越窑、瓯窑、婺州窑、德清窑、龙泉窑、南宋官窑等著名窑口，对全国其他地区的制瓷业产生了巨大的影响。

根据考古发现证明，越窑的烧造时间最早，窑场的规模最大，器物的种类最全，纹饰最为丰富，因而蜚声中外。早在唐代，诗人陆羽于《茶经》中就将越窑产品誉为天下第一。宁绍平原是早期越窑的烧造中心，上虞则是中心的主体。研究青瓷史，离不开越窑；研究越窑的发展史，更离不开上虞。

金焕同志在上虞从事文物考古工作近30年，之前又有在浙江省博物馆工作的一段经历。数十年的耳濡目染，在前辈学者的熏陶下，特别钟情于家乡的越窑和青瓷产品。特别是他回上虞后长年奔波于瓷窑址现场，栉风沐雨，从事第一线的工作，更是积累了大量的第一手资料。加之他的勤奋好学和不懈努力，终于写出了这一部全面研究上虞越窑发展历史的专著。

上虞越窑址的年代涵盖汉至宋，无论是东汉时期，还是三国两晋时期，抑或是唐、吴越国以及北宋时期，都有值得介绍和称颂的窑址。如上浦小仙坛窑址，是迄今学术界公认的最早烧制成熟青瓷产品的窑场，经过上世纪70年代的调查试掘和瓷片测试，确认其烧造年代为东汉时期。近年浙江省文物考古研究所联合上虞文物管理所，于临近小仙坛的上浦大园坪（支项山）窑址进行考古发掘，进一步证实了小仙坛窑址产品的烧造时间。再如东汉期的夏家埠帐子山窑址，三国时期的上浦鞍山窑址，西晋时期的上浦凤凰山窑址、尼姑婆山窑址，以及唐、五代、北宋时期的上浦窑寺前窑址，等等。因此，作者将窑址的概述作为本书的重点，安排四章近大半部书的篇幅详细介绍各处窑址，无疑是值得赞许的一种写作思路。这些窑址，由作者在前辈的

指引下深入调查，或由作者参与调查，或由作者参与发掘，都在本书中得到了很好的介绍。特别是作者采用编写考古报告（简报）的方法，去描述窑址环境、窑床结构、产品特点等，尤其是配上大量线图，这对读者加深印象，充分了解瓷窑址考古，很有帮助。

越窑兴衰的原因，一直是困扰古陶瓷界和陶瓷考古研究者的课题，学术界已有不少真知灼见，但也存在不同的观点。金焕同志不畏艰难，敢于对上虞越窑的兴衰提出自己的看法。他指出，东汉时期上虞越窑“制瓷业之所以能取得巨大成就，究其原因，无疑与当时政治稳定、经济发展、人口迅速增长密切相关”。唐五代时期上虞越窑“制瓷业的空前发展，在扩大生产规模和增加烧造量上，是与农业的发展，对外贸易繁荣，饮茶风尚盛行密切相关。而‘官窑’的设置，又促进了产品质量的更加精美”。同时他又指出，“正由于越窑的衰落，才孕育出龙泉窑这颗中国青瓷史上光辉灿烂的明珠”。这些看法虽然为一家之言，却不乏闪光点。

由于工作上的原因，我对浙江的古陶瓷研究一直很关注，但因自己研究方向和学识上的限制，无法予以深入。金焕同志希望我为他的大著作序，几番推辞不掉，只好勉为其难。作为第一读者，写上几句读后感，权作支持和鼓励。

曹锦炎

2007年夏至于杭州假山新村

目　录

绪　论

第一章　汉代上虞陶瓷业

第一节　概述
第二节　瓷器的发源地——上浦小仙坛东汉青瓷窑址
第三节　上浦帐子山东汉窑址的发掘清理
第四节　上虞汉代黑釉陶瓷生产初探

第二章　三国西晋时期的上虞越窑

第一节　概述
第二节　上浦鞍山三国龙窑清理发掘
第三节　梁湖皂李湖畔古窑址调查
第四节　上浦凤凰山青瓷窑群调查
第五节　勘察梁湖晾网山青瓷窑址
第六节　西晋时期上虞越瓷生产

第三章　东晋南朝时期的上虞越窑

第一节　概述
第二节　上虞发现的东晋南朝窑址
第三节　上虞东晋南朝时期墓葬中出土的越瓷
第四节　佛教文化对制瓷业的积极作用
第五节　上浦姥山南朝青瓷窑址
第六节　梁湖沿山长池湾南朝窑址

第四章　唐宋时期的上虞越窑

第一节　概述

第二节　龙浦唐代窑址
第三节　上浦窑山、黄蛇山古窑址调查
第四节　唐代越瓷造型及装饰艺术探析
第五节　唐五代上虞青瓷生产繁荣的概况及其原因
第六节　《上虞县志》唯一有明确记载的一处官窑遗址——窑寺前窑址
第七节　宋代上虞越瓷生产
第八节　上浦石井水库窑山宋代青瓷窑址调查
第九节　上浦傅家岭宋代青瓷砖瓦窑址

第五章　上虞越窑窑址分布规律与产品运销概况

第一节　窑址分布规律
第二节　产品运销概况

第六章　上虞越窑兴衰原因

第一节　兴盛的原因
第二节　瓷业生产的停滞发展及衰落倒闭

第七章　上虞越瓷瑰宝赏析
第八章　越瓷器的仿制与鉴定

第一节　越瓷器的仿制
第二节　越瓷器的鉴定

附　陶瓷小知识

一、浙江古代名窑
二、宋代五大名窑
三、古陶瓷工艺学名词浅释
四、刻铭上虞越瓷

绪　论

人们常将陶瓷连在一起说，其实陶和瓷是两种不同的物质，而且出现的时间也有先后。世界上先有陶器，然后再创烧出瓷器。陶器出现最直接的原因是火的使用，它是土经火焙烧而成的。陶器的发明同古代人类其他发明创造一样，反映出从偶然的发现中受到启发，到有目的地去制造，从而应用于生产、生活这样一条发展轨迹。陶器的发明并不是某一个地区或某个部落古代先民的专利品，而是由众多的古代先民部落和人群，在各自独立的环境中结合自己的生活实践创造出来的。因此，它的发明具有多元性，陶器为全世界所共有。陶器的发明意义重大，从某种意义上说，它的发明极大地提高了社会的文明程度，加速了人类社会的发展进程。

而瓷器又是怎样出现的呢？根据众多考古资料表明，瓷器的烧制成功，也有它的发展过程。当陶器出现后，先民们通过对原料的选择，烧制温度的提高，制作工艺的改进，逐步探索出瓷器的制作。起先，印纹陶和原始瓷同窑兼烧，后来逐渐发展成单纯的原始瓷生产，并在原始瓷窑中烧成部分成熟瓷器，最后变成完全烧造瓷器的窑场。在瓷器起源问题上，学术界目前较为统一的观点是，成熟瓷出现时间是在东汉中晚期，起源地点是以浙江上虞小仙坛窑为代表，曹娥江中游两岸的上虞越窑窑场为中心的宁绍地区。

上虞地处宁绍平原，属河姆渡文化圈，开发历史很早，约在7000年前已开始有人类在上虞这块土地上劳动生息，创造社会文明。上虞的陶瓷文化源远流长，起源甚早。在1983年的文物普查中，上虞沥海镇�López头村河边就出土了属河姆渡文化类型的牛鼻耳罐的残片。这一考古资料表明，上虞在河姆渡文化时期已开始烧造陶器。

到了商周时期，上虞烧造陶瓷的技术已很成熟，烧制技术已领先于其他地区。在商代，北方地区还在用馒头窑烧造陶器时，上虞已开始用当时很先进的窑炉——龙窑来烧造印纹陶。1984年，在上虞严村凤凰山麓浙江卫生陶瓷厂基建工地的考古发掘中，同一地就发现了6

座商代古窑址，上虞东部的驿亭镇也有战国印纹陶和原始瓷窑址的发现。由此可见，在商周时期，上虞的陶瓷业已很发达。

秦汉时期，是上虞陶瓷发展史上的一个重要阶段。随着全国大一统局面的形成，政治稳定，经济繁荣，社会生产有了迅速的恢复和发展，尤其是北方大量人口的南迁，它既带来了劳动力，又带来了生产技术，对江南一带的开发起到很大的促进作用，使浙江的农业生产得到迅速发展。农业的发展，经济的繁荣，有力地促进了手工业的进一步发展，从而也给上虞的陶瓷业带来了无限生机。秦汉之际，上虞的窑工在陶瓷制作工艺上不断改进，成型技术也进一步成熟。当时已完全具备烧造出制作精良、器形规整的大件原始瓷器的条件。在改进窑炉结构，提高窑温方面也有新的进展，从而使得上虞陶瓷业首先有条件完成由原始瓷向成熟瓷的转变。

到了西汉中晚期，上虞的陶瓷业发展迅速，窑场数量倍增，烧造规模日益扩大。在陶瓷合烧的窑场中，原始瓷所占比例迅速上升。陶瓷的烧制技术已由原始瓷向成熟瓷逐步过渡。这时期原始瓷的烧造，在选料、成型、烧成等方面都有新的进步，许多原始瓷的质感已接近瓷器。在这里值得一提的是，在战国时期的兼并战争中，由于越国被楚国所灭，使浙东地区的原始瓷生产受到严重影响，生产基本停顿。到秦汉大一统后，上虞的陶瓷手工业又迅速发展起来，但秦汉原始瓷的造型风格、花纹装饰、胎釉等方面的特征与战国原始瓷的面孔完全不同，可以说它是另起炉灶而生产的。

秦汉时期的陶瓷制造与战国时期相比，有着明显的区别。两者相比，其明显的变化为：首先是器物的釉层增厚，上釉方法由涮釉演进到浸釉。在成型上，一改战国时期拉坯成型和线割器底的成型方法，而较普遍地采用底身分制与粘接成器的工艺，在品种与花纹装饰上也有显著的变化，工艺水平也有提高。

西汉时期的原始瓷，在宁绍地区一带出土很多。墓葬出土情况表明，西汉初期原始瓷的主要产品有瓿、罍、鼎、壶、敦、盒、钟和罐等，其器形多仿制当时的青铜礼器，造型庄重雄浑，制作规整。到了西汉中期，产品种类有明显变化。如鼎，它的腹很深，足很矮。到了西汉晚期，鼎、盒一类器形趋于消失。而瓿、壶、罐、奁、钫、盒、洗等日用器急剧增多。西汉时期的瓿、罍、壶、钟、罐等这类器物，

尤其是瓿、罍、罐器体硕大，制作也十分规整。可以想象，如果没有掌握娴熟的烧制技术和先进的窑炉结构，是不可能烧制这类大件器物的。

东汉早期的原始瓷生产还基本沿袭西汉的工艺，从此以后，宁绍地区的陶瓷生产就沿着由原来的以烧陶为主，到印纹陶和原始瓷同窑兼烧，原始瓷的比例由少到多，从而取得陶、瓷合烧中的主导地位，到完全成为烧制成熟瓷器窑场这样的发展趋势。由于东汉原始瓷在选料、成型、烧成等方面都有新的进步和发展，许多原始瓷的质感已经接近瓷器。到了东汉中晚期，上虞陶瓷生产空前繁荣，又由于社会需求，同行的竞争，以上虞小仙坛为代表的曹娥江中游地区的部分窑场，终于成功创烧出成熟的青瓷。小仙坛窑的瓷片经上海硅酸盐研究所测试表明，已达到或超过现代日用瓷的标准。晶莹剔透的越窑青瓷，具有成本低、防腐蚀、经久耐用的优点，在审美价值诸方面其他物品都不可替代，所以它很快博得世人的青睐。以上虞曹娥江中游地区为主体的越窑，成为先进制瓷技术辐射性传播的源泉。

瓷器的出现，是中国陶瓷发展史上一个划时代的里程碑，它为中国在世界上赢得瓷器之国的美誉奠定了基础。china，瓷，世界各国对中国的认识也由此而来。

上虞的越瓷生产，自东汉至南朝的数百年间，一直向前发展，长盛不衰，始终保持着独占鳌头的局面。迄今为止，上虞已发现东汉至宋代的青瓷窑址近400处。上虞越窑以它烧造瓷器最早、生产规模最大、器物种类最全、花纹装饰最丰富而闻名于世。在长达1000余年的制瓷历史中，上虞越窑还涌现出袁宜、范可休、项霸等一批制瓷名匠，烧造了许许多多造型奇特、制作精细、质量精美的越瓷瑰宝。这是先民的智慧和汗水，在人类物质文明史上为上虞筑起了一座辉煌的丰碑，它用无可辩驳的事实，有力地诠释了上虞是越窑青瓷的发源地和主要产地的地位。上虞越窑是举世公认的早期浙江青瓷的烧造中心，是先进制瓷技术向各地传播的核心，也是辐射青瓷文化的重要载体。庞大的越窑体系，以上虞窑为主体，联结宁波、鄞州、余姚、慈溪、绍兴、诸暨、嵊州、萧山等窑场，烧造出具有自己独特风格的青瓷器，在中国陶瓷发展史上具有举足轻重的历史地位和作用。

三国时期是上虞瓷业发展史上继往开来的重要阶段，从东汉晚期

烧出成熟瓷器以后，经过制作工艺的不断改进和窑场规模的逐渐扩大，到了三国晚期（即西晋早期），进入了上虞越窑发展史上的繁荣发展时期。西晋时期，上虞越瓷生产仍然保持着繁荣上升的势头，这时期，它在练泥、成型、修坯、装饰、施釉等制作工艺方面又有新的提高。器物种类丰富多彩。它在大量烧造日用器的同时，还烧制一定数量的随葬冥器，达到了六朝时期器物种类最丰富的一个阶段。这时期的器物风格很具时代特征，器形矮胖丰满，胎壁厚重，纹饰十分繁富。其装饰手法有模印和堆贴、拍印、压印、刻划、戳印、捏塑等数种。这时，常以动物作为装饰，在器物的口颈、腹壁处堆贴飞禽、走兽、铺首、佛像、辟邪、各类人物及龙、凤的形象。其他常见的装饰是在器物的口沿下和肩腹部划弦纹或压印网纹、菱格纹、联珠纹和忍冬纹等。联珠纹常常装饰在网纹的上下端，外面再围以弦纹，组成一圈花纹带。这时期的釉色以青灰、青黄为多见，青绿的较少见，而且玻璃质感增强，釉面比较光滑。胎质比东汉时期的坚硬，胎体的白度也有增加。从三国时期开始出现的繁荣景象，一直保持到西晋末期。



图1　青瓷双唇坛　三国　高23.8厘米

在东晋至南朝的数百年间，上虞越瓷生产由于受当时政局动荡，战争频仍，百姓流离失所，农田荒芜，经济凋敝等影响，窑场数量骤减，规模缩小，生产出现萎缩，瓷业生产一度停滞不前。这一时期是上虞越窑发展史上的衰微阶段。但是，东晋南朝时期的越窑，在制瓷工艺水平上也有一定的创新和提高。这一时期器物上的釉色，晶莹滋

润，玻璃质感极强，釉面十分美观。在其装饰花纹上，新出现了代表佛教文化的莲瓣纹，很是时尚。其刻划的莲瓣，线条流畅，深浅有致，有的好似一朵盛开的荷花，刻划技术十分娴熟。东晋南朝时期越窑这些高超的制作技术和装饰工艺是前所未有、后所不及的，它无可辩驳地说明东晋南朝时期越窑的生产规模虽缩小，但质量并没有下降，而是在“积蓄力量，东山再起”。

唐代是中国封建社会的顶峰时期。从李唐立国后，统治者吸取隋亡的教训，在政治、经济上采取了一系列的措施，因此全国很快出现政通人和的太平盛世，各行各业也随之出现一派欣欣向荣的景象，上虞传统手工业越瓷生产也不例外。它沐浴春风，秉承雨露，从东晋南朝以来生产一直停滞不前的制瓷业迅速得以复兴。“安史之乱”后，由于全国经济重心南移，北方人口大量南迁，南方经济迅速超过北方。上虞越窑在这种经济发展的大背景下，以及在对外贸易繁荣，饮茶风盛行，贡瓷的烧造等多重刺激下，越窑制瓷业得到了长足的发展，甚至达到了越窑发展史上最辉煌的顶点，产品也到了精美绝伦的地步。唐代诗人陆羽在《茶经》中对越瓷作了高度评价：“碗，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州次，洪州次，或以邢州处越州上，殊为不然。若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越，一也。若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越，二也。邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不＞如越，三也。”因越窑青瓷具有“类玉”、“类冰”的胎釉，备受世人青睐，故越窑被列为诸窑之冠。

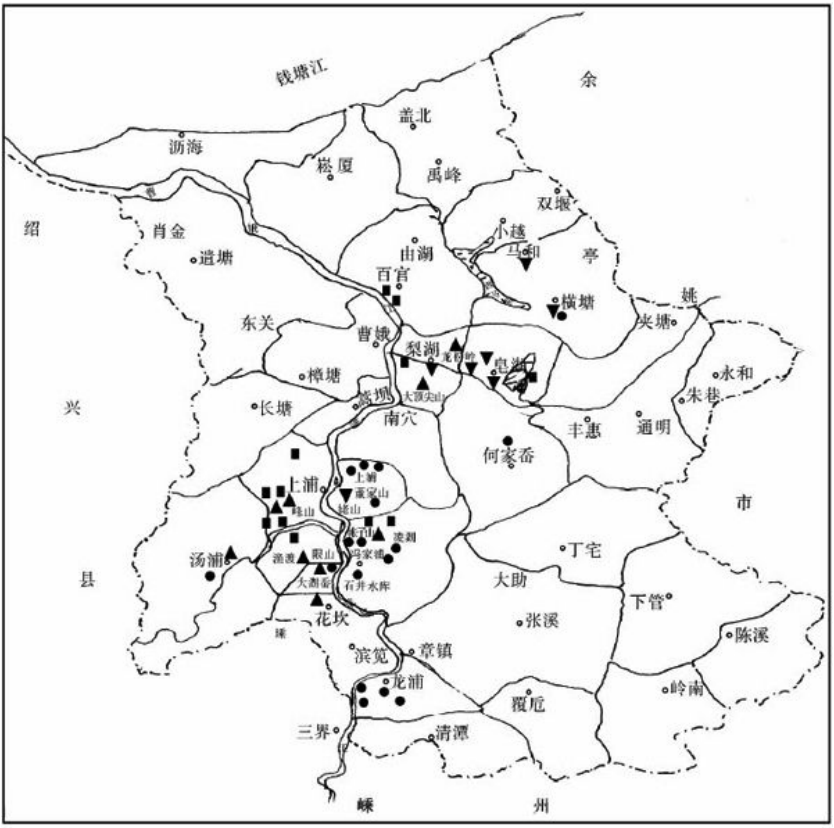


图2　葵口碗　五代　高4.8厘米　口径13.8厘米　足径6.5厘米

进入五代，越窑经吴越钱氏的精心经营，制瓷业更加繁荣。吴越

钱氏集团为维持其割据政权，以“保境安民”为国策，一方面努力发展经济，以增强国力；另一方面，又竭力讨好中原君主，“始倾其国以事贡献”。由于越瓷具有优雅的造型和晶莹滋润的釉色，从晚唐开始已扮演宫廷用瓷的角色，备受世人喜爱的越器作为钱氏重要的纳贡特产自是情理之中。其贡奉瓷器数量之大，质量要求之高，均直接促进了越窑的蓬勃发展。为烧制贡瓷，吴越钱氏曾在上虞窑寺前设置“官窑”36所。在官方的督办下，上虞窑烧制的瓷器在质量、造型和装饰艺术上都达到了空前的精美，被世人称为“秘色瓷”。

北宋是上虞越窑由盛转衰的转折时期。北宋初，上虞越瓷生产状况还十分景气，无论在窑址数量、窑场规模，还是在产品质量、花纹装饰等方面，仍保持着自中唐以来繁荣兴旺的景象。这时期透明亮丽的釉色、丰富多彩的花纹及装饰都很有特色，纹样题材也十分广泛，它融入了宋代文化的时代气息，这时上虞越窑已进入了发展史上的顶峰时期。但是，这样的好景并不长久，大约到了北宋中期以后，就开始走下坡路，并且从此一蹶不振。到南宋初期前后，由于多种原因，已无法维持生计，最后被迫关闭停烧，结束了长达1000余年之久的制瓷历史。可以想见，在1000余年的上虞曹娥江两岸，白昼热火朝天，夜间炉火通明，一个闻名全国的制瓷中心，曾经历了多少的历史沧桑而不改其名。这足可引起学术界对上虞越窑的恒久关注研究。打开上虞越窑史，无疑，也可打开一部中国瓷器的发展史。



图例：▲ 汉代窑址(群)　■ 三国西晋窑址(群)
▼ 东晋南朝窑址(群)　● 唐宋窑址(群)

图3　上虞越窑历代窑址分布示意图

第一章
汉代上虞陶瓷业

第一节　概　述

为探索瓷器起源的时间、烧造地点、窑炉结构等问题，从20世纪70年代以来，浙江省、绍兴市、上虞县的文物考古工作者不辞辛劳，做了大量的考古调查与发掘工作，这为我们了解瓷器的起源和全面认识越窑制瓷业的发展情况，提供了翔实的资料。经过大量考古调查后终于发现：瓷器诞生于浙江的越窑；上虞是越窑青瓷的发源地，并且上虞瓷窑遗址多而集中，是早期越窑青瓷的烧造中心，是越窑体系的主体。

迄今已发现，上虞有汉代陶瓷窑址49处，它们主要分布在大顶尖山、龙松岭、凤山、四峰山、大湖岙、凌湖、花坎等地，形成了七个大的窑址群。这些窑群时间上有早有晚，但又相互衔接，在发展序列上存在着明显的连续性。这些窑址为研究东汉中晚期原始瓷发展为瓷器的具体演进过程，探讨我国瓷器的产生和制瓷业的发展情况，提供了极为丰富的实物资料。

上虞早期的陶瓷窑址主要分布在大顶尖山周围，拗花山村的光相寺岙，华光村的陶岙。到了东汉中期，窑场地点转到梁湖镇皂湖柴岙窑山、沿山村的曹方岙、平地山以及上浦镇的大湖岙、凤山等地。在这个阶段，帐子山窑还出现了青瓷和黑瓷同窑合烧的窑场。在章镇镇的滨笕杨梅山、船山和上浦镇的乌贼山等地，出现了专一烧制施酱褐色陶瓷新颖品种的窑场。进入东汉中晚期以后，具有悠久历史经验的上虞陶瓷工匠，在长期的生产实践中不断探索、总结，尤其在原料的选择、坯泥的淘洗、器物的成型等制作工艺方面进行了改进和提高，同时也改进了窑炉结构，使窑温得以升高，克服了因窑温低胎骨不能烧结的缺陷，终于创烧出成熟青瓷。这时期的窑址主要分布在上浦镇

石浦村的小仙坛、龙池庙后山、大园坪，夏家埠村的帐子山，凌湖村的窑山，汤浦镇白鹤村的大坟山，蒋村大树山等地。

现将汉代各窑场的地理环境、窑址分布、器物种类和文化内涵分述如下。

一、大顶尖山窑群

大顶尖山窑群位于上虞市中部，曹娥江中游东岸，距市治百官约7.5公里的梁湖镇拗花山村。该地东、南两面群山连绵，北面为东西狭长的冲积平地，西边是曹娥江，曹娥江水自南向北流经窑群，注入钱塘江。大顶尖山是一座海拔238米，由几座山峰相连接的大山。山上植被丰厚，树木繁茂。窑群北面有“四十里”河，该河向西经曹娥堰与从绍兴蜿蜒而来的萧曹古运河相接，向东从江坎头起，顺流而下，翻越丰惠通明坝，进入姚江，可直达宁波。在此开辟窑场，具有燃料资源充足，交通运输方便的优越条件。

在大顶尖山的东西两麓，共有11处窑址，它们主要分布在拗花山村的光相寺岙南麓、东麓，清明山北麓，金山北麓，笠帽山南麓，面前山北麓，朝北山北麓，拗花山石泉岙以及古里巷村的乌龟山等地。烧造时间始自东汉续烧至西晋。

大顶尖山窑场早期的产品种类比较单纯，其器形主要有罍、罐、瓿、壶、盆、盘等，器形都较大，但制作工艺较粗糙，坯件未经仔细处理，质地疏松，气孔和气泡较多，而且多数器物未经施釉。即使是施釉的器物，釉面也不甚光洁、滋润，质地颇粗糙。尽管其器形、花纹装饰和釉质等方面都与该窑群中所出的原始瓷制品相同，但它难以归入原始瓷的范畴，而只能说是釉陶制品。导致这种产品产生的原因，主要是与坯胎原料和制作工艺有关。但在个别的窑址中，也采集到少量的原始瓷标本，它器形规整，质地坚硬，表面施以青黄色或青灰色釉。这种现象表明，在东汉早期的窑场中，当时烧制的产品主要是陶器，同时也兼烧少量的原始瓷。

二、龙松岭窑群

龙松岭窑群位于上虞市中部，梁湖镇东端的皂李湖龙松岭脚一

带。此地东、北、西三面丘陵环绕，南面为平原，其地形属半山区，地势北高南低。北面多山丘，南面多湖泊。其湖泊，西南面有西大泊，南面有南大泊。东南面尚有上虞第一大湖——皂李湖（它的水域达1500亩）。皂李湖泄水处的闸口，与南面的“四十里”河相连通，附近的地表水流大都排到四十里河而东去。龙松岭窑群的烧造规模不大，烧造时间不长。其窑址主要分布在柴岙村窑山龙松岭大路北麓，窑山大路东麓，沿山村曹方岙冲担山主峰北麓，倪刘村平地山。其产品种类，柴岙村窑山窑址主要生产碗、罐，花纹装饰是弦纹和水波纹，器表施青绿色釉；曹方岙冲担山窑址的产品主要是罐、壶、坛、双唇罐，花纹装饰弦纹、几何纹、耳面的杉叶纹；平地山窑址的器物种类仅见罐、瓿。其胎质细腻坚硬，外壁印几何纹。龙松岭窑群的窑具是大垫饼、二足垫座、喇叭形垫座，所见窑具均大而厚重。龙松岭窑群所见遗物特征大都与大顶尖山窑群相同，产品虽然仍以生产陶器为主，但原始瓷所占比例已明显增大。并且器物的质量也进一步提高，尤其罐、壶、钟，胎质比较坚硬细腻，胎呈浅灰色，在器物的肩部、上腹、口沿内壁、圈足等部位，都刷上不甚均匀的青黄色釉，在器表可见明显的流釉、剥釉现象。在窑址中还发现少量施酱色釉的原始瓷器，地表可见器形有敛口、双系的杯形罐。该窑群烧造规模并不大，但它对研究东汉时期上虞越窑的发展过程，是不可缺少的实物资料。



图1-1　青瓷罐　东汉　高21.2厘米

三、凤山窑群

凤山窑群位于上虞市西南部、曹娥江中游西岸，距上虞市治百官约25公里的上浦镇渔家渡村凤山一带。它西边与汤浦镇相邻，西北是小舜江水库。窑群周围山丘连绵，溪沟交织。溪水自上而下向西流入小舜江，并向东北汇入曹娥江，选择此地烧制陶瓷，具有燃料资源充足、制瓷用水方便、交通运输便捷的优越条件。凤山窑群的烧造时间约在东汉中期或稍晚，它的窑址主要分布在渔家渡村石菖岙，石菖岙西麓，乌贼山西麓和渔渡村横岙东坡、凤山岭西麓。

凤山窑群的产品相当丰富，器物种类以钟、罍、碗为大宗，其他还有壶、罐、钵、盆、盘，虎子、耳杯、鐎斗、五管瓶和双唇罐等。窑址中的部分如印纹罍等制品，已开始采用瓷土作坯，但坯料处理尚不精，胎质较粗，呈色较深。产品中，酱色釉制品占较大的比例。原始瓷产品所占比例有显著的增加，此时的原始瓷制品，一般器形规整，胎壁较薄，釉层增厚，釉面光洁滋润，制作精细，质量较好。酱色釉产品，火候普遍较高，烧结程度较好，器形制作规整，胎质细腻坚硬，器物一般通体施釉，釉色有酱黄、酱褐、紫褐等数种。装饰工艺以拍印和堆塑为主，纹样有水波、弦纹和堆塑。堆塑有各种飞禽走兽，爬虫之类的动物形状。窑具有喇叭形座、圆饼垫座等数种。凤山窑群是东汉时期烧造黑釉陶瓷的主要产地，它对研究黑瓷的起源具有重要的参考价值。

四、四峰山窑群

四峰山窑群位于上虞市西南部，曹娥江中游西岸，距上虞市治百官约16公里的上浦镇石浦村一带。四峰山是会稽山脉南伸的余脉，海拔270米。它的西北面为丘陵地带，岗峦交错，群山连绵。山上茂林秀竹，溪水潺潺。溪水与东西山峰相交的细流汇成山岙涧水，东流而下注入不远处的岭下湖，再向南与曹娥江第一大支流小舜江相接，折而向东汇入曹娥江。东面为冲积平原，地势平坦，河流交错。四峰山的山峰并不高，山坡较缓，十分适合开辟窑场。因此，先民们就选择在山岙中部以下的缓坡地带，作为烧制陶瓷的天然作坊。四峰山有如此优越的地理位置，并且在附近又有丰富而优质的瓷土资源。四峰山

的瓷土经过化学测试，它的二氧化铝含量较高，用这里的瓷土做原料，器物质量很高。因此选择在这里烧制陶瓷，条件十分优越。

四峰山是一处东汉中晚时期烧制越瓷的主要地点，也是早期越窑瓷器的生产中心，其窑址主要分布在上浦镇石浦村的小仙坛、龙池庙后山、大园坪、小陆岙、大陆岙等地。其产品种类主要有罍、壶、钟、罐、碗、碟、洗、钵、虎子、大盘等数件。该地所出产品，大多器物规整、工艺精细，坯件经过仔细处理，胎质细腻坚硬，很少发现气泡，釉色滋润匀称，光洁晶莹，色呈青翠，堪称“千峰翠色”。尤以小仙坛窑、大园坪窑的产品为最，其胎质、釉色、花纹装饰、烧成温度名列诸窑之冠，是东汉时期青釉瓷器的杰出代表（见小仙坛窑址瓷片标本照片）。



图1-2　青瓷钟东汉

五、大湖岙窑群

大湖岙窑群位于上虞市中南部，曹娥江中游西岸，距上虞市治百官南面约17公里的上浦镇大湖岙村。大湖岙村，因三面环山，面临大

湖，故名大湖岙。该地东临杭温公路，公路东侧即曹娥江。大湖岙窑群的南、北、西三面为丘陵，东面为狭长的平地，这里依山傍水，风景秀丽，山上树木繁茂，山下溪水潺潺，泉水叮咚，地理环境十分优美，是开辟窑场，发展瓷业生产的理想地点。

大湖岙窑群共有6个窑场，主要分布在大湖岙村的朱家山、平果山、捣臼窩山、馒头山，以及王家汇村的前山、大树山等地。

朱家山窑址，在大湖岙村南麓，其窑场就设在朱家山南麓的缓坡上。窑址表面遗物散布稀疏，而地层内包含物较丰实。据分析，此窑保存尚好。从数次调查中所采集的标本来看，该窑为陶瓷合烧窑，瓷器所占比例较大。陶器，其产品主要是印纹罍，以黏土作坯，呈深灰色，制作较粗糙，断面可见气孔，纹饰有杉叶纹、细方格纹。瓷器，种类有钟、壶、罐、双唇坛、罍。纹饰有弦纹、水波纹、几何纹、杉叶纹，器表施青灰色釉，胎质细腻坚硬，烧成温度较高。窑具有喇叭形垫座等。

平果山窑址，在大湖岙村西的平果山西麓，背靠大山，山坡下方有路，东通大湖岙村，西通汤浦镇下徐村，其正前方100米处是高大的谢匈山，北面是朱家山。窑址的西北面有东西向和南北向的两山溪相汇，汇集后往东直通曹娥江，此地烧瓷，用水十分方便。该窑为陶瓷合烧窑，陶器所占比例较大，占总量的60%，瓷器较少，占40%。陶器产品以罍为主，其次为钵。罍器形较大，胎质较细腻，烧成温度较高。钵，胎质细腻，呈砖红色，显然是在低温氧化焰中烧成。纹饰有席纹、斜方格纹等。瓷器，产品以罍为主，其他还有罐、碗以及壶等种类。这里生产的罍，有平唇直口和宽唇平口两种。宽唇的唇很宽，达5.2厘米。由于器形大，因此口肩部壁很厚。壁的两面经过拍印和旋抹，所以表层比较细密坚实，腹壁部较松，多气孔。罐，直口圆唇，肩部附双耳，耳面饰杉叶纹，外口肩部饰弦纹三道。碗，圆唇，深腹。碟，形若碗，但较小，口的外沿划弦纹一道。壶，盘口。平果山窑生产的瓷器，器表施釉，釉色有青色、青黄、青灰和青绿色。釉面不甚均匀，甚至有凝聚成条状的现象。采集到的窑具有二足垫座、圆筒形座、钵形座，由于大件器物占极大部分，所以垫座也都较大，有的钵形座直径达到32—33厘米。窑地长约21米、宽约13米，堆积层厚度达1米以上。

捣臼窝山窑址，在大湖岙村西南面的捣臼窝东北麓。该地四面环山，地形似捣臼，故名。窑址东南为观音山，西北面是官山，前方有一小小平地，在观音山中间有一小山岙，岙内之水从窑前经过，汇入支溪，窑址上面现已开辟成耕地，上种农作物，大部分废品被埋入土中，堆积层约50厘米。窑地分布范围约150平方米左右。该窑产品分陶、瓷两类，以陶为主。器物种类较少。在地表仅采集到罍、罐的标本。罍，器形较大，其胎质细腻，色泽红褐，外施青灰釉。罐的耳面饰杉叶纹，器表印方格纹。可见窑具主要是圆筒形座。

馒头山窑址，在大湖岙村的馒头山，该岙是一处陶瓷合烧窑，以烧陶为主。产品以罍为主，其他还有碗、罐等。罍的器形较大，纹饰有席纹、斜方格纹。窑址分布范围约100平方米，保存较好。

大树山窑址，位于上浦镇王家汇村北的白沙弯大树山东北坡。窑址往东约700米是百（官）嵊（州）公路，南边是北弄山，西边是大树山和鸟山交界处的岙底，下方是农田。该窑产品，以罐为主，其他还有壶等器类。器表饰几何纹和弦纹等纹样。

前山窑址，在上浦镇王家汇村西南面的前山北麓，该窑三面环山，左侧有一小岙与栗家山相接，东北100米处是宋家畈。该窑为一处陶瓷合烧窑，产品有陶、瓷两类，主要以生产陶罐为主，胎质和釉色都较差。

六、凌湖窑群

凌湖窑群位于上虞市西南部，曹娥江下游西岸，距上虞市治百官南面约16公里的上浦镇凌湖村周围。凌湖，以湖名村，据《上虞县志》记载，县西南45里，十二都许家山下有湖，形如菱，故名菱湖。后来“菱”演变为“凌”，称凌湖。它北靠鞍山，西北不远是曹娥江，属半山区。凌湖窑群的窑址，主要分布在凌湖村的大车山北麓的倒转岗、凌湖山畚箕窝、大平地山、唐家湾虎皮山等地。

1．倒转岗窑址

倒转岗窑址，在凌湖村大车山北麓的倒转岗缓坡上。窑址东靠窑山，西临台山，前濒凌湖，其左右两边为峡谷，并各有山溪一条，溪水相汇于凌湖。窑址周围土地肥沃，树木繁茂。

该窑产品，主要有罍、钟、壶、洗、碗、钵、罐、双唇坛、五管瓶、鬼灶等。

罍　宽唇，溜肩，鼓腹，平底，器形较大，器表拍印几何纹，胎质坚硬，内壁有明显的垫窝痕迹。器表施青釉或酱釉。

钟　盘口，喇叭颈，高圈足，肩部划水波纹，贴半环耳，耳面印杉叶纹，施青釉或酱色釉，施青釉的，釉面滋润光滑，色泽青翠。

壶　盘口，喇叭颈，腹上部划三条或四条弦纹，其下划水波纹，再划二条或三条弦纹，有的在器下腹密布细线凹弦纹。洗窄沿上翘，弧腹，腹部划三道弦纹，贴铺首，施青灰釉。

钵　尖唇，直口，深腹，斜直腹壁，平底内凹，划水波纹，外壁划三道凹弦纹，施青灰色釉。

碗　尖唇，敛口，深腹，平底微内凹，施青釉，外壁近底处无釉。

罐　直口，圆唇，溜肩，肩部贴双耳，耳面印杉叶纹。器表划弦纹。

双唇坛　双唇口，溜肩，弧腹，平底，器形大，肩部饰弦纹。该窑产品，胎呈灰白或灰色，质细腻坚硬，烧结度好，击之有铿锵的金属声。器表施釉，釉色有青釉和酱褐两种，青釉又有青色和青灰色两种。

窑具有筒状斜底垫座和束腰斜底喇叭形垫座，窑具器形较大，壁较薄，质量很高。

2．畚箕窝窑址

畚箕窝窑址，在凌湖村畚箕窝的东南坡，它面对窑基地，西南100米是下湖。是一处陶瓷合烧窑，以烧瓷为主，但也烧制少量的陶器。瓷器，产品种类有罍、洗、罐、壶以及碗、碟等。罍，器形大小不一，皆用泥条盘筑成型，外壁印方格纹、棱格纹。洗，宽沿，沿向外斜出，腹上部饰宽弦纹三道，有的还贴铺首。罐，直口，球腹，平底，口部饰弦纹，肩部附对称的双耳，耳有直耳和横耳之分，耳部饰杉叶纹，腹部划弦纹，也有个别的在弦纹间划水波纹。壶，盘口，斜肩，圆腹，平底。肩部附对称的双耳，耳面饰杉叶纹，器表划水波纹和弦纹。碗、碟无纹饰，瓷胎呈灰白色或浅灰色。釉色有青黄、青绿

和淡土黄色数种。部分釉层不透明，给人以深厚的感觉，类似婺州窑瓷器坯胎上化妆土的效果，质量较好。窑具是喇叭形垫座，有大小之分。

3．大平地山窑址

大平地山窑址，在凌湖村大平地山的西南坡，三面环山，南为西王塘山，背面名癞子山，南北两端各有溪沟一条，沟北边有一条通向凌湖村（西）的大路。

该窑产品，以罐为主，其他还有罍等器物。胎呈灰白色，质较坚硬，釉色为青绿色，也有黄褐色的。纹饰为几何纹等。

4．虎皮山窑址

虎皮山窑址，在凌湖村唐家湾的虎皮山北麓。它背靠虎皮山，面对畚箕窝，南为象鼻山，东北面是蛇头山，往西北约300米处的山脚下有一大湖，隔湖与凌湖村相望。该窑废品堆积较为丰实，俯拾皆是，瓷片散布范围200平方米左右，堆积层厚度在2米以上。该窑产品，以罐为主，其他还有碗、壶、瓿等种类。器表施青绿釉，少数有不施釉的。胎呈灰色，质地较粗糙。纹饰有弦纹和杉叶纹等。窑具有大喇叭形垫座和短筒形垫座两种，年代在东汉早期。

5．窑山窑址

窑山窑址，在凌湖村南约700米的石井水库边，窑址三面有小山环绕，西与水库大坝相望，窑址旁边有一径，往东200米可到石井水库窑址，往西可至水库大坝。窑址所属地，现为冯家浦村管理，窑址上面现开垦成毛竹林和树木带。窑址地表瓷片散布较少，从面上采集到的零星瓷片来看，该窑产品有罐和罍，器物胎呈浅灰色，质较粗，器物有的施釉，釉色以青黄色釉为多见，但釉层剥落较为严重，也有的器物不施釉，纹饰有几何印纹等。

6．帐子山窑址

帐子山窑址，位于上浦镇夏家埠村帐子山与皮刀山相连接的山岙里。向南，它背靠大山，前临天井畈，东去不远是长治山，盛产瓷土。西去2公里是曹娥江。该地瓷土蕴藏丰实，燃料资源充足，交通

运输便捷。帐子山是一处越瓷生产的主要基地，其烧造时间上自东汉，延续至唐宋。它见证了上虞越窑的发展历史，是研究越窑兴衰史的宝库。

帐子山东汉窑址是一处黑瓷和青瓷混烧的窑场，其产品以印纹罍、双耳罐、碗为主，其他还有双唇坛、壶和碟等种类。印纹罍以黑釉为主，也有青釉和不施釉的，罐的耳面饰杉叶纹，为东汉常见的造型。壶，颈部划两组水波纹和弦纹，双耳饰杉叶纹，腹部密布细弦纹，釉层不匀，厚釉处呈乌黑色，薄釉处呈黄褐色，釉色滋润，玻璃质感强。碗，直口，浅腹，平底内凹，无纹饰，釉色有青、黑两种，黑瓷的比例大于青瓷。其中青釉的釉色较纯正，厚薄均匀，质量较好，在窑址中采集到的窑具有盂形垫座、喇叭形垫座和支钉数种。

七、花坎窑群

花坎窑群位于上虞市西部边缘，曹娥江中游西岸，距上虞市治百官约23公里的章镇镇花坎村。花坎，原名花垦，因花垦岭得名。《上虞县志》记载，花垦岭在县西南四十里，径路崎岖，行者称险。后人于此垦种定居，形成村落。方言“坎”与“垦”音近，演变成花坎。窑址东傍曹娥江，西邻嵊州市山区边缘，其西北角有凤尖山（海拔334.5米）、覆船山（海拔120.4米）、石龙山（海拔340.3米）等山冈丘陵，西南边缘有部分海拔20—30米的黄土山冈，其余地区地势平坦，平均海拔10米左右。其窑址分布花坎村的杨梅山和花坎村东北约400米的船山。花坎窑群是专一烧制黑釉陶瓷的窑场。详情参阅《上虞汉代黑釉陶瓷生产初探》。

上虞汉代的陶瓷窑址，除以上七大窑群外，其他在汤浦镇白鹤村的大坟头山，蒋村的大树山，钱塘湾山，驿亭镇横塘村的后轮山，也有汉代陶瓷窑址发现。

还值得一提的是上浦大园坪东汉青瓷窑址，其址位于上虞市上浦镇石浦村四峰山（窑址所在山岙俗称支项山）南麓。2003年11—12月间，浙江省文物考古研究所与上虞博物馆、上虞市文物管理所联合进行考古发掘。

该窑出土器物有：碗、钵、罐、洗、钟、罍、瓿、虎子、鬼灶、

托盘、双唇坛等，以洗、罐为多见。器物胎色灰白，质地坚硬致密，釉色以青绿为主，少量为青灰、青黄色。釉面光洁莹润，釉层较厚，玻璃质感强，胎釉坚合紧密，碗、洗、钵等器物内外施釉，外壁施釉至近底足处。纹饰有弦纹、水波纹、菱格上下布直线纹、网格纹、麻布纹、叶脉纹、爬虫、铺首等，窑具有束腰喇叭形垫座。



图1-3　大园坪东汉窑址瓷片照片

第二节　瓷器的发源地——上浦小仙坛东汉青瓷窑址

瓷器举世公认是中国人的独创。但中国创造的瓷器究竟起源于何时、生产于何地？这一直是个谜。老一辈古陶瓷考古学家为解开谜团，曾付出了大量心血，作出了不懈的努力，直至上世纪70年代初，上虞小仙坛东汉窑址的发现，瓷器的起源问题才真正得到正确的答案。

一、发现经过

1972年始，上虞县文化馆文物干部朱瑞钱会同省陶瓷专家朱伯谦

等同志在上虞全县进行窑址普查，先后在原上浦公社石浦大队的龙池庙后山、小仙坛、大湖岙等地发现东汉窑址多处，并于1973年发现了小仙坛东汉青瓷窑址，认为该窑址是汉代诸窑之冠。

1977年，朱伯谦、傅传人、朱瑞钱等同志进一步对小仙坛青瓷窑址进行了详细调查、标本取证，于1978年将瓷片标本送往中国科学院上海硅酸盐研究所测定，结果表明其瓷片质量达到甚至超过现代瓷一般标准，小仙坛窑址被认为是迄今发现的世界上最早的青瓷窑址（见表1-1）。

20世纪80年代初，上虞开展文物大普查期间，文化馆文物组及许多中外陶瓷专家、科学工作者纷至沓来，多次亲临现场调查研究，进一步确立了小仙坛青瓷窑址在陶瓷史上的地位。

二、地理位置和自然环境

小仙坛青瓷窑址，位于上虞城西南16公里的上浦镇石浦村四峰山南麓，名为小仙坛的山岙里，小仙坛原为道教的一处坛址，窑址以地命名，故名小仙坛窑址。它东距104国道1000米，南逾上汤公路（上虞至汤浦）350米，其南200米处即上浦镇里石浦村。

山岙朝向正南，面对村居，东、西、北三面环山，形成“n”形，岙西侧有一小溪，溪对岸为山谷盆地，即窑场所在。窑场面广，瓷片、窑壁烧土分布广泛，其中以溪西侧山坡为主。因未经考古发掘，窑址准确位置尚不清楚，但距溪西约10米的山坡上，有三处废品堆积层，数量集中。据前几次实地考古调查分析，这三处地方很可能是窑场所在地。

四峰山海拔270米，其西的古岙山海拔260米，均为会稽山南伸余脉，这里崇山峻岭、茂林秀竹、溪水潺潺，与东西山峰相交的溪流汇成山岙涧水，东流而下注入不远处的岭下湖与曹娥江第一大支流小舜江相接。曹娥江贯穿上虞全境，北通杭州湾，是上虞水上运输动脉，所以小仙坛窑址水陆交通便利，可谓是理想所在。这一带山上树木繁茂，植物丰厚，岙东侧有丰富的瓷土资源，岙西侧为缓坡地带，是先民们制作陶瓷的天然作坊。目前在小仙坛附近已发现汉代窑址多处。

三、器物种类

窑址至今未采集到完整器物，从已采集到的瓷片标本看，产品有罍、壶、洗、碗、碟、罐、钟、钵、瓿、大盘等。其中以罐、壶、洗、罍、钟等数量较多，碗、碟之类相对较少，纹饰以拍印的几何纹，刻划的水波纹为主。

罐　尖唇，直口，高领，溜肩，弧腹，平底微内凹，有的肩部置对称的四只圆条形横耳，划二条凹弦纹，胎灰白，质地细腻坚硬。施青釉，近底处无釉，釉光滑、晶莹、玻璃质感很强。



图1-4　青瓷罐　东汉

壶　盘口，平唇，粗颈，广肩，扁圆腹，低圈足，肩部划弦纹置环形直耳，耳面印杉叶纹，施青釉。

钟　盘口，粗颈，广肩，扁圆腹，底部置喇叭形高圈足，圈足外壁有二道凸棱，胎灰白色，质地细腻坚硬，烧结度好，施青翠或青灰色釉。

碟　直口、弧腹平底，底比腹壁薄，故内底与腹壁有明显界限。

钵　形似碗，有的直口，有的微敛，处壁腹上部饰弦纹。

盘　器形很大，圆唇，口微外撇，平底，外壁露胎，内壁划多道弦纹和波浪纹，施青釉，可能是耳杯的承盘。

罍　溜肩，平底，腹上部鼓出，下部向内斜收，敛口宽平唇或直口短颈，器形高大，因拉坯成型较难，都用泥条盘筑法做成，外壁拍

印布纹、窗棂纹、三角形纹或蝶形纹等。口部和外壁施青釉。

碗　有两种式样：一种口缘细薄，深腹平底，碗壁圆弧呈半球形；另一种口微内敛，浅腹平底，器形细小，施青釉。

洗　口向外折出成宽唇，弧腹平底，有的唇面划小波纹，腹外壁饰宽弦纹和贴铺道衔环。

四、与窑床有关部分

小仙坛窑址至今未发现暴露的窑床，但经多次考古调查分析后认为，其窑床位置应在已发现的三处窑址废品堆积周围，且为龙窑结构，而东汉时期的龙窑特征是依山坡而建成窑床，不必另筑烟囱，省事省工，利用首尾的高低差产生抽力，使其快速升温和降温。所谓龙窑均呈长方形，商代的龙窑窑身长为5米左右，至汉代加长到10米。窑身加长，既可增加产品的装烧量，又可延长火焰在窑内的停留时间，使热能利用率大为提高，为东汉成熟瓷器的产生创造了有利条件。从小仙坛瓷片标本的测定，其烧制温度为1310℃±20℃，达到或超过了现代瓷器的烧制水平。



图1-5　青瓷熏炉东汉

五、历史、艺术、科学价值

小仙坛窑址是我国东汉时期的重要青瓷古窑址，其产品的瓷片标本经中国科学院上海硅酸盐研究所测定，其质量已达到成熟瓷器的标准。小仙坛窑址的价值主要体现在以下几个方面：

1．窑址产品器形规整，烧成温度高达1310℃±20℃，超过现代瓷器烧成温度的1200℃，说明当时的高温技术已达到相当高的水平。由于烧结温度高，因而瓷胎叩之有金属声，不吸水，吸水率最低仅为0.16%，是同一时期瓷器的最低数据。显气孔率为0.62%，透光性好，0.8毫米的薄片可微透光，抗弯强度达710公斤/厘米^2，超过同时测试的康熙厚胎青花觚（650公斤/厘米^2）和康熙厚胎五彩花觚（700公斤/厘米^2）的抗弯强度。这些数据足以证明小仙坛的青瓷产品已达到或超过现代日用瓷的标准（见表1-1）。

2．该窑制品，胎质细腻，呈灰白色、釉以青色、青黄为主，其釉层比原始瓷显著增厚。由于烧成温度高，且在还原气氛中烧成，胎釉结合紧密牢固，釉层明亮，有较强的光泽度，釉色淡雅清澈，犹如一池清水。陶瓷专家看到小仙坛窑瓷片的釉色和胎质，无不为之赞叹不已。

3．小仙坛成熟瓷的出现，是以窑床结构的进度、烧成技术提高等因素为条件的。这是古代劳动人民长期生产实践和聪明才智的结晶。小仙坛窑址的重大发现，对研究我国陶瓷史有很重要的意义（见图1-6）。



图1-6　小仙坛东汉青瓷窑址瓷片

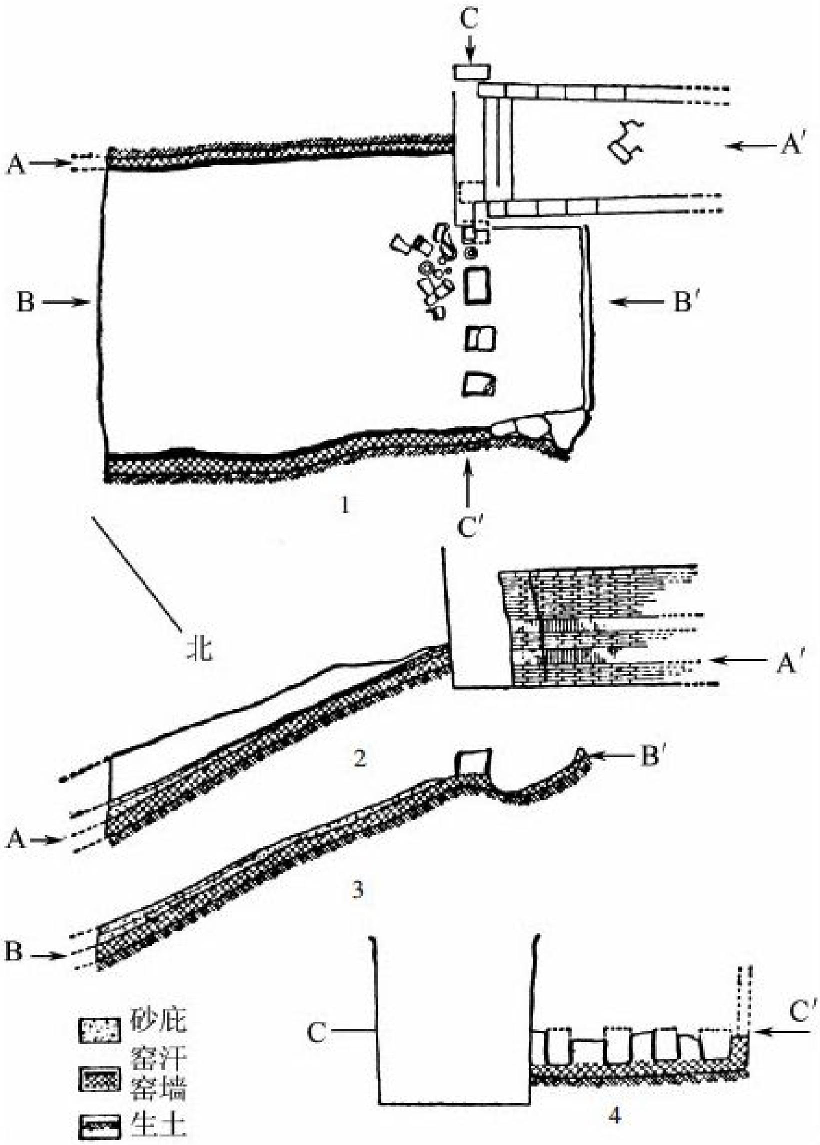
第三节　上浦帐子山东汉窑址的发掘清理

为搞清汉代龙窑的窑炉结构等有关问题，1977年，浙江省文物管理委员会、上虞县文化馆对上虞上浦镇夏家埠村帐子山的两座东汉窑址进行联合考古发掘。发掘时窑的前段已遭破坏，但其余部分保存尚可，下面将发掘资料作如下叙述：

一号窑残长3.90米，估计全长为10米左右。窑床的残长部分为2.98米，底宽1.97—2.08米，窑底的倾斜度，前段28度，后段21度，两段交界处有明显的突起折棱一道。窑底用黏土抹成，底面铺砂两层，窑具插置砂层之上，部位相对稳固。窑墙残高32—42厘米，也用黏土做成，烧结面上所凝结的窑汗丰厚，尤以前段为甚，越往后则窑汗越薄。在近后墙的烟火道附近出土的几件碗、盏标本，胎色淡红，质地疏松，极易破碎，说明窑尾部位温度较低，不足以使坯件烧成瓷器。窑顶原为黏土块砌筑的弧形拱顶，惜已全部塌入窑底，估计拱顶至窑底的垂直高度在1.10米左右。窑室后部有墙一堵，墙的下部筑有烟火道；墙后的排烟坑，与窑室等宽，长约60—70厘米，平面作横向长方形。

二号窑紧依一号窑之西侧，相距仅0.70米。窑床结构与一号窑相同，不同之处仅在于它的前段坡度为31度，后段为14度，两段交界处的折腰现象更为明显；烟火道的构筑不如一号窑的规则整齐，发现中间的两个烟火道用砖坯和黏土堵小，以此调节窑内的火焰流速。

两座窑床的底部均遗留着部分窑具和瓷器残件。一号窑的垫座为斜底直筒状，此外还有作为叠烧器物间隔用的三足支钉。二号窑的垫座作束腰斜底喇叭状，体型较大，其中有的高达33.5厘米、托面直径20.5厘米、底径22厘米，且都采用瓷土制作。两窑出土的遗物均包括青釉瓷和黑釉瓷两种制品，一号窑以烧碗、盏类小件器物为主，青瓷多而黑瓷少；二号窑则以罍、瓿、罐、壶等大件器物多见，青瓷少而黑瓷多。表明两窑具有某种分工性质。



1. 平面图　2. 西墙侧示图　3. 纵剖面图　4. 横断面图

图1-7　东汉龙窑平、剖面图

表1-1　上虞窑东汉青瓷标本化学、物理测试结果

项目	内容											
胎、釉外观	釉层外观						胎色和断面					
	青色，较光亮，有细碎片纹						淡灰色，致密，有闭口微孔					
胎的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	75.85	17.47	0.20	0.52	2.66	0.54	1.64	0.97	微量	0.03	微量	99.88
釉的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	59.66	13.70	18.20	1.55	1.85	0.49	1.84	/	/	0.45	/	/
物理性能	体积比重 (kg/cm^3)		显气孔率 (%)		吸水率 (%)		吸红试验		抗弯强度 (kg/cm^2)		烧成温度 (±20℃)	
	2.17		0.62		0.28		不吸红		710		1310	

第四节　上虞汉代黑釉陶瓷生产初探

上虞是越窑青瓷的发祥地和主要产地，而且还是黑瓷的创烧地。尤其在东汉时期，上虞的黑瓷生产曾出现过相当繁荣的景象，作者根据考古调查资料和有关文献记载，试对上虞汉代黑釉陶瓷窑址的分布、制作工艺、烧造年代以及对其他窑系的影响等方面问题，进行初步探讨，冀作引玉之砖。

一、地理环境和窑址分布

汉代，上虞烧制黑釉陶瓷的窑场，主要分布在上虞南部曹娥江中下游两岸的山坡上，那里依山傍水，燃料资源充足，交通运输便捷，优质瓷土蕴藏丰富，是古代烧瓷极为优越的地方。调查表明，上虞烧造黑釉陶瓷主要集中在上浦镇的大乌贼山、帐子山和章镇镇的船山、杨梅山等处。其他如上浦镇凌湖村的虎皮山、汤浦镇蒋村的大树下、梁湖镇华山村的陶岙等地，也是烧制黑釉陶瓷的窑场。

大乌贼山窑址，在上浦镇渔家渡村大乌贼山西麓。窑址三面环山，前为一片平地，现作农田，四周山上树木繁茂，杂草丛生。窑北侧有小溪，溪水自上而下流向小舜江，并向东北汇入曹娥江，制瓷用水和运输十分方便。从窑址表面看，窑床东西长9米，南北宽3米，器物碎片散布范围约400平方米，废品堆积厚度在1米以上。可见器物种类，以钟、罐、罍、碗为大宗，其他还有盘口壶、耳杯、鐎斗、托盘、虎子、五管瓶和泡菜罐等。该窑场所产器物，火候普遍较高，烧结程度较好，器物制作规整，胎质细腻坚硬，器物通体施釉，釉色有酱黄、酱褐、紫褐数种。其色差通常是釉层厚的呈色较黑，釉层薄的呈黄褐、青褐色。装饰工艺以拍印和堆塑为主，纹样有水波纹、弦纹和各种飞禽走兽、爬虫之类的动物形状。采集到的窑具有喇叭形座、圆饼垫座等数种，对研究成熟黑瓷的起源具有重要的参考价值。

帐子山窑址，在上浦镇夏家埠村帐子山南麓，窑址背靠大山，前临天井畈，面对鞍山，东去不远是长治山，那里瓷土蕴藏极为丰富。西边1公里是曹娥江，交通运输十分方便。该地是一处既烧青瓷也烧黑瓷的窑场，黑瓷的比例比青瓷稍大，但黑瓷的胎质不及青瓷坚硬致密，胎呈红褐色。在废品堆积层旁边的断层中，还暴露了两座窑床，其宽不及2米。该窑烧制产品以印纹瓷罍、双耳罐、碗为主，其他还有壶、碟和双唇坛等。壶、罐采用拉坯成型，胎壁厚薄均匀，器形规正。罍和器形较大的罐普遍采用泥条盘筑法成型，内壁布满一个个凹凸不平的垫窝。器物上的纹饰有杉叶纹，水波纹，弦纹以及菱形和直线组合的几何纹。釉层厚薄不匀，厚釉处呈乌黑发亮，薄釉处呈黄褐色，有的甚至酱黄色，施釉常不及底，无釉露胎处呈酱紫色。在废品堆积处，可见窑具有盂形座、喇叭形座和支钉。

杨梅山窑址，位于上虞南部边缘、曹娥江中游西岸的章镇花坎村杨梅山东麓。窑址东临杭温公路，再往东不远是曹娥江。西邻嵊州市山区边缘，属半山区丘陵地带。窑址三面环山，面前为一大片耕地，窑址所在地现属花坎村管辖，上面已开垦为竹园和茶园。该窑产品以罐为主，其他还有罍等日用器。器物胎呈灰色，多气孔，质地较粗糙，器表施酱黄、酱褐或绿褐色釉。纹饰有方格纹、直条纹、弦纹等，窑具用大饼垫座、筒形座和盆形座。碎片在窑址下侧的小路旁俯拾皆是，散布范围约100平方米。

船山窑址，在章镇花坎村东北400米的船山北坡，面对毛竹岭，越过岭就是上浦镇的渔家渡村。西边是狗结岭，往东100米为捣臼岙，窑前为一片耕地，窑址上面长着杂草和树木。器物种类以双耳罐、瓿为主，其他还有罍、壶、钟等。器物胎呈灰色，多气孔，器表施酱黄、酱褐色釉，纹饰有几何纹、麻布纹、叶脉纹、弦纹和鸟纹。在废品堆积处有束腰喇叭形座、大饼垫座等窑具可见，碎片散布范围约50平方米。

上述四处窑址的遗物情况，有几个共同点：

其一，各窑的烧造产品，均以罐、罍为主，其他还有壶、钟、瓿、碗、双唇坛等日用器，而大乌贼山窑的产品更为丰富，在烧造日用器外，还烧造一些五管瓶、斗之类，作随葬用的冥器。

其二，烧造时间较早的黑釉陶瓷制品，普遍出现胎质较粗，多气泡，制作不规整，工艺不精细的现象，明显地暴露出它的原始性。产品所施的釉都是单一的黑釉，没有发现青釉与黑釉制品同窑混烧的情况；而烧造时间略晚的黑釉制品，无论在制作工艺上，还是在器物质量上，比前者有了明显的改进和提高。

其三，窑址中的器物种类及其器形风格，为东汉中晚期墓葬所常见。可以推测，当时宁绍地区所需求的黑釉陶瓷主要就在这里生产。

二、器物种类

以上四处窑址的器物种类，以罐为大宗，罍次之，其他还有钟、壶、盆、簋、碗、瓿、耳杯、鐎斗、大盘、五管瓶、双唇坛等等。

罐　分三型。

I型：敞口，束颈，斜肩，弧腹，平底，肩腹部附对称的直条耳，外壁划弦纹和拍印斜方格纹，通体施酱褐色釉。

II型：直口，短颈，腹上部鼓出，下部向内斜收，平底内凹，肩部附两直耳，耳面印杉叶纹。

III型：直口，扁圆腹，平底，器身矮胖。

罍　分两型。

I型：直口，平唇，溜肩，鼓腹，平底，外壁拍印细密的斜方格纹、施酱黄色釉。

II型：敛口，平唇，溜肩，硕腹，拉坯成型，外壁拍印麻布纹、窗帘纹，口部至肩腹部施乌黑或酱褐色釉，内壁往往有一层薄薄的红褐色涂料。



图1-8　双耳罐　东汉　高13.2厘米

钟　盘口，方唇，喇叭形颈，斜宽肩，扁圆腹，底部置外撇的圈足，肩部置对称的半环形耳，耳面划叶脉纹，肩部饰水波纹和弦纹，通体施乌黑色釉。

三足罐　敛口，斜肩，扁圆腹，平底，肩部置对称的环耳，底部置三兽头足，腹部划弦纹和水波纹，通体施酱色釉。

篚　圆唇，口沿微外翻，深腹，腹壁微弧，圜底，撇足，腹部划五道弦纹，内底饰水波纹，通体施酱黄色釉，釉面很光滑。

盆　平口沿，折腹，假圈足，口沿面划水波纹，外壁折腹处划两道弦纹，胎呈灰白色，质细腻坚硬，内壁施酱紫色釉，釉层不甚光洁，外壁施半釉，无釉处呈淡紫色。

碗　圆唇，直口，浅腹，腹壁微弧，假圈足，足较小，施酱褐色釉，外壁近底处无釉，呈紫灰色。

壶　盘口，筒形颈，球腹。平底，肩部附对称的双耳，腹部密布弦纹，施黑褐色釉。

鐎斗　宽沿上翘，敞口，弧腹圜底、腹部装柄，底部安三足，胎

呈暗红或紫褐色，质坚硬，通体施酱黄色釉，釉层丰厚光滑。

耳杯　器口呈椭圆形，浅腹，口沿两侧置耳，平底，胎青灰色，内壁施酱黄色釉至底，外壁施釉仅在上部、下部露胎呈紫红色。

大盘　圆唇，敞口，大平底，中有孔，胎质粗糙，呈黄褐色，内底划二道弦纹和水波纹，器表施酱黄色釉。

瓿　小敛口，鼓腹，平底，肩部附对称的铺首，肩至上腹部划三组弦纹，施酱黄色釉。

五管瓶　器形呈两次束腰的葫芦状，直口，方唇，长颈，平底，中管大而高，直通本体底，外围直立小于中管的四小管，与器腹不相贯通。肩部和上腹堆塑爬虫和熊首之类的动物形状。器物胎质细腻坚硬，施酱黄色釉。



图1-9　三足樽东汉高11.8厘米

三、几点认识

1．窑址的年代

窑址中尚无发现纪年文字材料，其烧造年代只能通过器物类型的分析来推定。以上四处窑址的出土器物，其器物种类、造型风格、花纹装饰等特征，与汉代越瓷的器形风格相同[(1)]，也与汉代墓葬中出土的器形特征相一致[(2)]，因此推定四处窑址的烧造年代在汉代无

疑。但是，各窑的烧造时间存在先后差异。

（1）船山窑烧造时间较早，其时间可定在西汉晚期至东汉早期。其理由是：船山窑址中的出土物器形具有西汉时期器形风格，如该窑生产的瓿，其造型、纹饰、制作工艺等特点与江苏仪征西汉始元五年墓所出器物相类同 (3) 。并且，到东汉时这种瓿的器形已演变成罐。再从制作工艺上来看，器物成型采用泥条盘筑法，内壁布满凹凸不平的垫窝，工艺简单粗糙，具有很大的原始性，以及拍印的鸟纹，都具有西汉晚期的器物特征。

（2）大乌贼山窑和杨梅山窑的烧造年代应定在东汉中晚期为宜。其根据是：两窑生产的钟、罐、篮、耳杯、托盘、鐎斗、五管瓶等器物，均与上虞蒿坝东汉永初三年墓出土的器物无论在造型风格、花纹装饰、制作工艺方面都相类同 (4) ，也与上虞凤凰山东汉永元十五年墓中出土的器物特征相一致 (5) ，因此推断窑址的年代在东汉中期左右。

（3）帐子山窑的烧造年代应定在东汉中晚期，或晚期，应略晚于大乌贼山、杨梅山窑的烧造时间。因为帐子山窑生产的器身密布细弦纹的盘口壶，与上虞东汉中晚期墓葬中所出器物的装饰风格相同，以及窑具盂形座、喇叭形座的支钉，为上虞东汉中晚期窑址中所常见 (6) ，所以它的年代也应相同。并且，帐子山窑釉和黑釉两种制品的同窑出现，表明它釉料的配制方法已能较好地得到控制，应该说黑釉已由原来的偶然出现，进入到掌握它的性能、有目的地去利用的科学阶段，从发展序列上说，后者应晚于前者。因此，帐子山窑的烧造年代定在东汉中晚期左右略无大错。

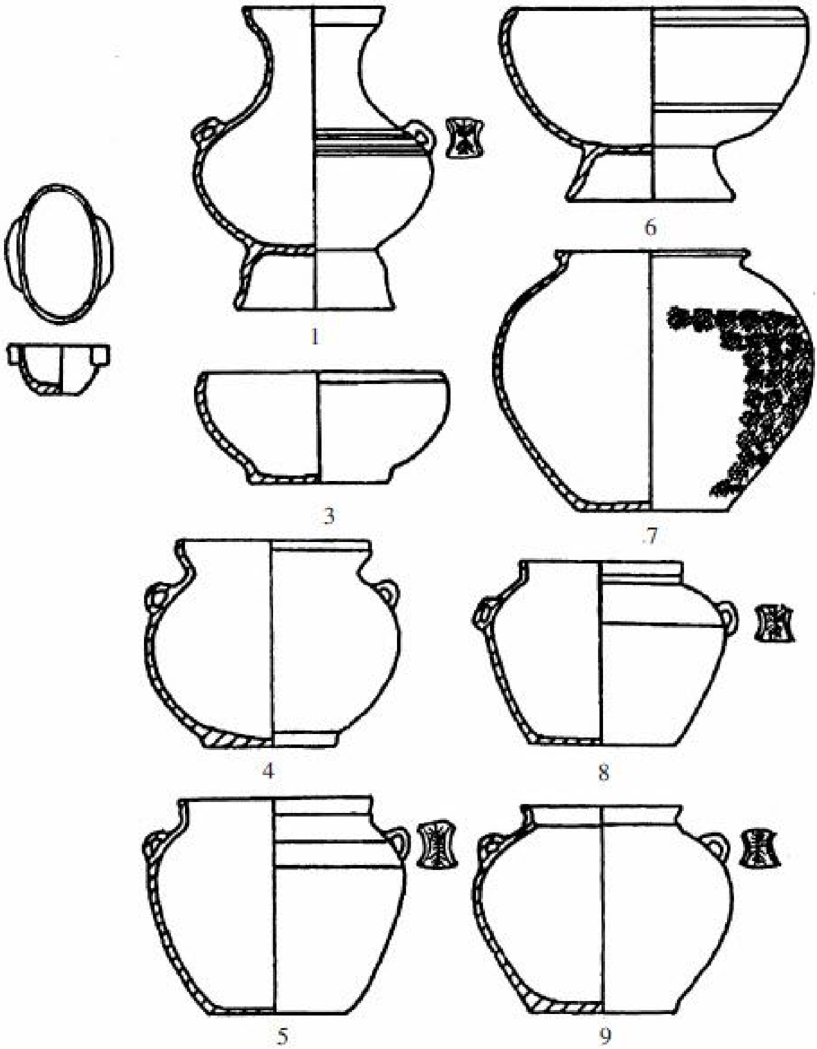
2．器物的釉色

以上四处窑址所产器物的釉色，归纳起来主要有酱黄、酱褐、乌黑色三种，从各窑所产器物的釉色来说，帐子山窑器物釉色乌黑发亮，呈色较深。船山窑、杨梅山窑器物，釉色的乌黑程度不及帐子山窑器物。而同一窑所产器物的釉色又有深浅之分，如大乌贼山窑器物的釉色，施釉较厚的颜色酱褐甚至乌黑，釉层薄的釉色呈酱黄色。经测试，帐子山窑东汉黑瓷釉的三氧化二铁（Fe_2O_3）的含量为4.95%，船山窑和大乌贼山窑的器物标本虽然没有经过理化测试，但

可以断定，它的釉内三氧化二铁的含量肯定低于帐子山窑器物。不过，也不能忽视釉层厚薄对釉色深浅所起的作用。

3．产生的影响

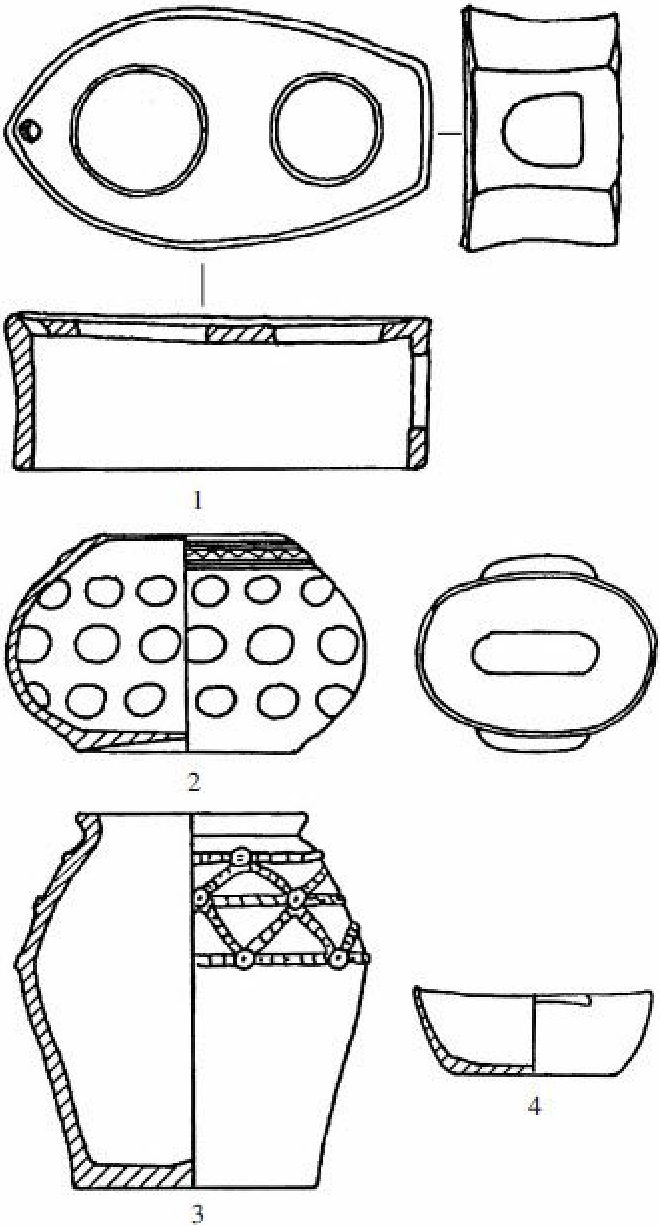
东汉时期，上虞黑釉瓷器的烧制成功，是我国瓷业发展史上的一个重要里程碑，它改变了人们“越窑单一生产青瓷”的观念。它的烧制成功，不仅对越窑本身在原料获取、增大产品销量诸方面产生了巨大影响，而且它的烧造技艺还传承、辐射到东晋时期德清窑等其他窑系。



1. 钟　2. 耳杯　3. 钵　4、5、8、9. 双耳罐　6. 簋　7. 罍

（采自《文物》1983 年第 6 期）

图1-10　上虞蒿坝东汉永初三年（109）墓出土器物



1. 瓷灶　2. 熏炉（瓷罐）　3. 井　4. 耳杯

（采自《浙江省文物考古所学刊》1981 年）

图1-11　宁波奉化东汉熹平四年（175）墓出土器物

表1-2　上虞窑东汉黑瓷标本化学、物理测试结果

项　目	内　　容											
胎、釉外观	釉层外观						胎色和断面					
	厚处呈黑色，薄处呈酱褐色，较光亮						灰色，致密，有闭口微孔					
胎的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	75.81	16.25	0.38	0.69	3.17	1.02	2.61	0.81	/	/	/	100.74
釉的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	56.13	13.81	16.40	2.02	3.79	1.09	4.95	0.97	/	0.30	/	99.46
物理性能	体积比重 (kg/cm³)		显气孔率 (%)		吸水率 (%)		吸红试验		抗弯强度 (kg/cm²)		烧成温度 (±20℃)	
	/		/		1.0		不吸红		/		1240	

(1) 上虞市文物管理所窑址考古调查资料。

(2) 浙江省文物考古研究所、上虞县文物管理所：《浙江上虞凤凰山古墓葬发掘报告》，《浙江省文物考古研究所学刊》，科学出版社1993年版，第206页。

(3) 王勤金等：《江苏仪征胥浦101西汉墓》，《文物》1987年第1期。

(4) 吴玉贤：《浙江上虞蒿坝东汉永初三年墓》，《文物》1983年第6期。

(5) 浙江省文物考古研究所、上虞县文物管理所：《浙江上虞凤凰山古墓葬发掘报告》，《浙江省文物考古研究所学刊》，科学出版社1993年版。

(6) 上虞市文物管理所窑址考古调查资料。

第二章
三国西晋时期的上虞越窑

第一节　概　述

三国时期是上虞越窑发展史上的一个重要阶段，这时期窑址数量增多，规模日益扩大。到了三国晚期（即西晋早期），上虞越窑进入了发展史上第一个繁荣期，已发现三国窑址达30余处。这些窑址主要分布在上浦镇夏家埠村的帐子山、鞍山，石浦村的大陆岙、小陆岙，胡家埭村的石门槛，昆仑村的田螺山，小坞村的平南山、华山，大善村的前山，徐湾村的里庵基，庙基湾村的下蕴，以及百官街道外严九浸畈、回龙山，驿亭镇的横塘庙山等。这时期器物种类比东汉时期更为丰富，不但增加了日用器的新品种，而且还出现专供随葬用的冥器。常见的器物种类有碗、钵、罐、洗、盘口壶、鸡首罐、唾壶、水盂、耳杯、托盘、槅、簋、虎子等日用器，以及专供随葬用的鸡舍、犬栏、猪圈、提篮、鐎斗、灶、砻、磨、米筛、畚箕、堆塑罐等冥器。这些器物的造型和装饰特征通常是：

盘口壶　浅盘口，短喇叭颈，广肩，扁圆腹，平底，肩部对称地附双耳，耳面饰杉叶纹，肩部划弦纹。

罐　圆唇直口，短颈，广肩，弧腹，平底内凹，肩部对称地附半环形系，系面饰杉叶纹，也有的肩部黏附四圆条系，颈和肩部饰弦纹。

碗　敛口，浅鼓腹，小平底微内凹，少数的也有口沿外壁饰两道弦纹的。

鸡首罐　圆唇短颈，溜肩，硕腹，平底微内凹，肩部前附鸡首，后贴鸡尾，也有贴铺首作为鸡尾的。

唾壶　喇叭口，短颈，扁圆腹，底部置圈足，肩部划弦纹，腹部贴铺首。

洗　宽沿上翘，弧腹，平底内凹，上腹饰弦纹。

钵　直口，腹壁近直，近底处弧收，平底内凹，口沿下脊棱凹凸，外壁饰弦纹数道。

槅　长方形，平底内凹，槅盘内有隔梁，把盘分成九小格。

水盂　小敛口，扁圆腹，平底内凹，有的肩腹部饰针顶纹。

虎子　蚕茧形，上置圆管状口，下附四足，背置奔虎状提梁。

香炉　罐状，圆唇直口，溜肩，扁圆腹，假圈足，肩部附双系，肩腹部镂圆孔。

簋　直口微移，弧腹，喇叭形圈足，外壁贴铺首，内底饰太阳纹。

蛙形水盂　管状口，腹部作蛙形，蛙头向前伸出，四足弯曲，平底内凹。



图2-1　青瓷水盂　西晋　高4.2厘米　口径4.5厘米　底径4.8厘米

三国时期越窑瓷器仍保留着前代的许多特点。胎质坚硬细腻，呈淡灰色，少数烧成温度不足的，胎较松，呈淡淡的土黄色。釉汁纯净，以淡青色为主，黄釉或青黄釉少见，这说明还原焰的烧成技术已有很大提高。釉层均匀，胎釉结合牢固，极少有流釉或釉层剥落现象。纹饰简朴，常见的有弦纹、水波纹、铺首和耳面印叶脉纹等，到晚期出现了斜方格网纹，并在堆塑罐上堆塑人物、飞鸟、亭阙、走兽和佛像等，装饰逐渐趋向繁缛。而稍后的西晋时期，在短短的几十年中，越窑瓷业得到蓬勃发展，瓷窑激增，产品质量显著提高，迄今上

虞已发现这时期的窑址达60多处。这时期，窑场地点转移到梁湖镇皂李湖畔的多居山、朱家山、祝家山、老鼠山、龟山、庙山、保驾山；上浦镇大善村的凤凰山、前山、尼姑婆山；驿亭镇横塘村的蛤蟆山、马山、馒头山、半界庵山，杨家溪村的馒头山，冯家村的石王山，虎岙村的大山；上浦镇梅坞村的平阳山，陶岙村的虎尾巴山、大湾山，董家山村的挂壁顶，甲丈村的庄弯里；以及曹娥街道下沙村的竹山头和百官街道的龙山等地。

西晋越窑青瓷，与东汉、三国时期比有明显的区别。胎骨比以前稍厚，胎色较深，呈灰或深灰色。釉层厚而均匀，普遍呈青灰色。器形有碗、罐、盆、洗、槅、盒、灯、砚、盘口壶、扁壶、鸡头壶、樽、簋、水盂、熏炉、唾壶、虎子、猪栏、狗圈、堆塑罐、狮形器等，品种大大增加，人们日常所需用瓷大都具备，用于随葬的冥器也有增加，是六朝时期花式品种最多的阶段。器形矮胖端庄是西晋越瓷器形的时代特征。



图2-2　青瓷力士俑　西晋　高8.3厘米　肩宽6.7厘米

西晋器物风格与三国时期大体相同，但也有一定的区别，具体变化为：

盘口壶　盘口增大加深，扁圆腹演变为圆腹。

罐　由圆唇束口演变为方唇直口，并且口径也有增大。

虎子　蚕茧形变为通体作成两端略平的椭圆形，圆口上翘，腹部略为收敛，腹下置卷曲的四肢，背上安绞索状提梁的形状。

堆塑罐　堆塑内容丰富、工艺复杂，通常是形似罐，弧腹，平底，腹部四周贴铺首、佛像、辟邪形象，罐的上部分若干层，各层堆塑亭台、楼阙、禽兽、佛像、各种人物之类，罐的顶部通常均作方形的庑殿顶屋面，屋脊上翘。



图2-3　青瓷双耳罐　西晋　高17.1厘米

狮形器　头作狮形，尾呈蕉叶状，颈脊分披鬃毛，颔下有须，腹部两侧划飞翼，背上置圆管。

鸡首壶　浅盘口，粗短颈，溜肩，硕腹，平底微内凹，前贴鸡头，后附鸡尾，两侧划飞翼。

西晋时期的花纹装饰，主要有压印的斜方格纹，戳印的联珠纹、花蕊纹，划的弦纹，贴附的铺首，以及堆塑的飞禽、走兽、人物、神人、佛像之类的纹样，也有的用模印的龙头、虎首、熊头作器足，用马头、牛头、象头、鹿头作器物的流，使器物更美观、稳重大方、有气魄。

三国西晋时期成为越窑发展史上烧造规模最大、器物种类最多、花纹装饰最丰富的一个时期，并出现了袁宜、范可休等一代制瓷名匠，制作了许多稀世的越瓷瑰宝。

第二节　上浦鞍山三国龙窑清理发掘

一、地理位置和自然环境

鞍山龙窑位于上虞市百官街道南面约18公里，上浦镇夏家埠村的鞍山北麓。窑址背靠凌湖村，面对帐子山，东离新窑村1公里，西距夏家埠村2公里。

鞍山呈东西走向，其山西起（凌湖）村口，东连群山，跌宕起伏，蜿蜒连绵，林木茂盛，荆棘丛生。窑址坡下一条东西向的简易公路可通往新窑村，路北一条狭长的山地种植水稻等作物，其北面是帐子山，山亦是同一走向，与鞍山遥相呼应，往西2公里，为曹娥江中游，水上运输较为便利。

去鞍山龙窑可至百官乘车，往南驶入曹娥开发区，经三角站过桥，沿104国道至大湖岙村前下车，往东小道步行，过曹娥江之青山渡，上岸至章夏（章家埠至夏家埠）公路，向北经夏家埠村再往东2公里，便至鞍山龙窑。

二、文化内涵

龙窑窑炉由火膛（即燃烧室）、窑床和烟道三部分组成。全长13.32米，宽2.1—2.4米（窑身前宽后窄）。

火膛为半圆形，长80厘米左右，火膛底比窑床低42厘米，用黏土铺成。火膛与窑床之间有垂直的黏土墙一道，厚11厘米，朝火膛的一面有薄薄的一层窑汗。

窑床似倾斜的甬道，长10.29米，宽2.1—2.4米，其中前段较宽，后段渐渐缩小，倾斜度前段为13度，后段为23度，底面铺砂层，两边窑墙用黏土筑成，高30—37厘米。窑顶为半圆形拱顶，用黏土砖块砌成，向窑内的一面有一层薄薄的窑汗。在窑床和烟道之间有一堵黏土矮墙，高仅10厘米，墙顶平，两壁向下斜伸，墙面烧结坚固。朱伯谦先生认为，这样的矮墙，在其他几座龙窑中都不多见，且此窑的前后段倾斜度又和其他龙窑相反，后段倾斜度高达23度，烧窑时抽力很大，火焰流速快。筑此墙的目的应该是减少窑内的抽力，使火焰流速减缓，所以称它为“挡火墙”。在“挡火墙”后，有一排前后略有参差的五个黏土柱，柱高15厘米，柱面有窑汗，说明柱上无墙。黏土柱间有六个排烟孔，柱后有黏土堆，它由许多块黏土搭成，高低不平，形状

很不规则，表面有薄薄的窑汗，显然是烧窑时为了调节窑内温度而临时加堵的。

这座龙窑的窑身烟道宽2.2米、长1.4米左右，比东汉时的龙窑加长了，装烧量增加，同时窑身前宽后窄，也有利于陶瓷的烧制，是对龙窑结构的合理改革。但是这座窑的倾斜度与东汉龙窑正好相反，前段比较平缓，后段较陡，窑床中段下凹。这样的结构对陶瓷的烧制是很不利的。因为窑身短、前段坡度小，窑内的自然抽力不强，对发火和升温是不利的；后段又过陡，自然抽力太大，造成火焰流速过快，不利于升温和保温，所以只好采用砌挡火墙和临时用黏土堵塞出烟孔的办法。东汉和三国龙窑结构的这些差异，说明龙窑还处在不断的摸索改革中。

三、器物种类

窑内器物以碗、碟居多，其他还有罐、壶、罍等种类。

碗　敛口，浅腹，平底内凹，规格大小不一。大者，口径15.5厘米，高5.5厘米，底径7.5厘米；小者，口径10厘米，底径5厘米，高3厘米。施青黄或青灰色釉。



图2-4　青瓷碗　高5.6厘米

罐　圆唇，直口，溜肩，斜腹，平底内凹，肩部附双直耳，口径13厘米，腹径21厘米，高16厘米，底径9厘米，施青灰色釉。

碟　敛口，浅腹，平底为凹，其实碟的器形与碗相似，只是腹浅而已。

在窑床内还见到罍的腹部，盘口壶口沿的瓷片。



图2-5　青瓷弦纹双耳罐　三国　高16.8厘米　口径18.3厘米　底径15.7厘米

四、窑　具

窑具有直筒形、圆筒形、三足支钉三种，前两种为垫具，后一种为间隔具。

束腰直筒形垫座。器身作直筒形，腹部作弧形微束，托面有内折平唇，高30—40厘米，腹9—22厘米。

圆筒形垫座。器身作圆筒形，中间空，上下两端有内折的环形平唇，高8厘米，腹径11.5厘米。

五、年　代

窑址中出土的碗、碟、壶等均具有三国时期越瓷的典型特征，这类器物是三国墓葬中所常见的（《中国陶瓷史》、《三国墓葬发掘资料》）。据此，浙江省文物考古研究所和上虞市文物管理所确定该窑的烧造时间为三国时期。

六、历史、科学价值

瓷器烧结度如何，直接关系到产品的质量，要烧出优质瓷器，窑炉结构科学合理至关重要。窑床的规模，又关联着产品的烧造量，因之，窑床规格，窑炉结构如何，直接影响着烧造瓷器的产量和质量问题。

该龙窑的窑身比东汉时期的龙窑有明显加长，这样它可增加装烧量，从而提高了产量，同时窑身前宽后窄，又有利于器物烧成。仅此一方面的改革，足见三国时期的窑炉结构比东汉要先进得多。

但这座龙窑的倾斜度与东汉龙窑刚好相反，前段比较平缓，后段较陡，窑床中段下凹，这样的结构对烧制瓷器极为不利，因为窑身前段坡度小，窑内自然抽力不强，对发火和升温不利；后段又过陡，自然抽力太大，造成火焰流速过快，不利于升温和保温。为解决这个问题，只得采用挡火墙和临时用黏土堵塞出烟孔的办法来弥补其不足之处。众多情况表明：三国时期的窑炉结构尚在不断改进之中，所以说，该龙窑对研究东汉至三国时期窑炉结构的演进发展，具有较高的参考价值。

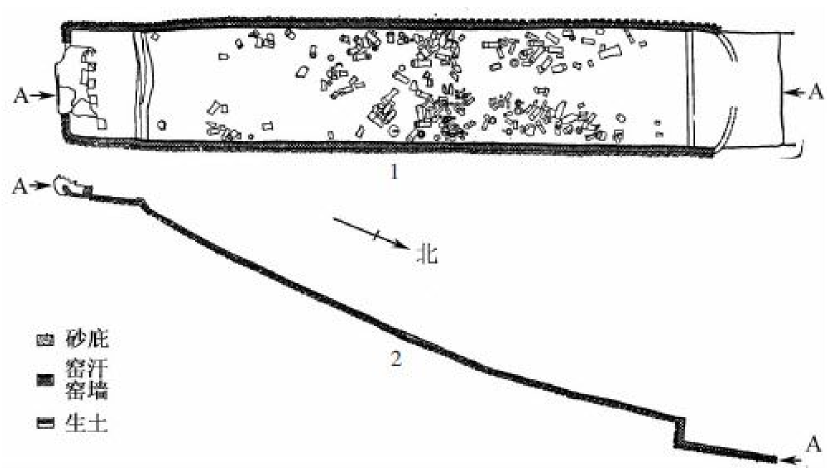


图2-6　鞍山三国龙窑平剖面图

表2-1　上虞窑三国青瓷标本化学、物理测试结果

项目	内容											
胎、釉外观	釉层外观						胎色和断面					
	青色，较光亮，有细碎片纹						淡灰色，致密，有闭口微孔					
胎的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	75.85	16.60	0.33	0.54	2.90	0.60	2.23	0.84	/	0.032	/	99.89
釉的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	58.95	12.75	19.56	1.89	2.17	0.81	2.03	0.73	0.82	0.17	/	99.88
物理性能	体积比重(kg/cm^3)		显气孔率(%)		吸水率(%)		吸红试验		抗弯强度(kg/cm^2)		烧成温度(±20℃)	
	2.28		1.06		0.45		不吸红		/		1240	

第三节　梁湖皂李湖畔古窑址调查

20世纪70年代初，上虞文管会朱瑞钱同志对上虞越窑青瓷窑址进行专题调查时，在皂李湖畔倪刘村的保驾山、龟山，罗岭村的多柱山等地发现了数处青瓷窑址。1984年文物普查时，我们对皂李湖周围的窑址进行了全面的普查和复查。普查过程中，在罗岭村南1公里处新发现了老鼠山青瓷古窑址。尔后，笔者又对该地区进行了多次的考古调查，并采集了许多瓷片标本。现将窑址调查情况和对有关问题的看法叙述如下：

一、地理位置和窑址分布

皂李湖畔窑址位于上虞市中部，距市区百官镇8.2公里的梁湖镇皂李湖畔，此地三面环山，南为狭长的平原，窑址主要分布在皂李湖边罗岭村的老鼠山、多柱山、祝家山以及倪刘村的龟山等地。近山脚处的缓坡地段就是窑址所在。窑址所处的山并不高，海拔不足100

米，但山上土层丰厚，树木繁茂，并且山的东面和北面，又是丘陵起伏、群山连绵、壑深林茂，燃料资源非常丰富。窑址前的皂李湖，系上虞第一大湖，水域面积达1500亩以上，平均水深1.8米，最深处达6米以上。选择在这里开设窑场，制瓷用水十分方便。湖南边的闸口是排泄湖水注入运河的出口。这条运河长约40里，是东往余姚、宁波，西向绍兴、萧山等地的重要水上航线，有这样便捷的水路运输条件，大量的青瓷制品可以源源不断地运往全国各地，直至远销海外（图2-7）。

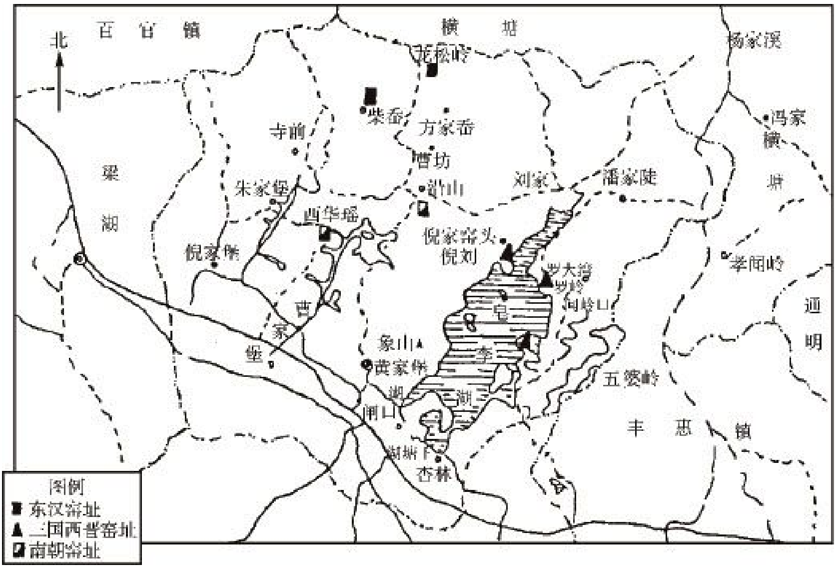


图2-7　上虞皂李湖古窑址分布图

老鼠山窑址　位于梁湖镇罗岭村皂李湖边的老鼠山西南坡。窑址背靠老鼠山，面对扁螺山，西北隔皂李湖与象山相望，往东1.5公里为丰惠镇五婆岭村，向南1.5公里系梁湖镇杏林村，朝西（隔湖）1公里为蔡山，往北（越岭）1公里即罗岭村。窑址所在的老鼠山，海拔仅几十米，地处皂李湖东岸，四周仅南面的杏林、明星、闸口等地有小块平原外，其余山丘相连，形成了三面环山的畚箕状地形。目前，窑址所在的山丘周围，似为一片未垦之荒地。窑址所在的山脚下，为一片平坦的农田，当时的制作工场可能就设在这里，再下方就是碧波荡漾的皂李湖。从挖掘过的坑边观察到，废品堆积厚度在1米左右，瓷片分布范围在2000平方米以上，瓷片在沿湖长80米之内均有散

布。据分析，老鼠山窑址有7条窑床，是一处西晋时期典型越风格的青瓷窑群。从采集到的品物标本来看，器物种类以碗、钵、罐为主，其他还有洗、砚台、虎子、盘口壶、狮形器以及造型别致的俑形灯盏，窑具有喇叭形垫座、盆形垫具、齿口间隔具等。

多柱山窑址在梁湖镇罗岭村多柱山西麓的缓坡上，东面200米有罗岭村，西北500米是倪刘村，东南约500米即祝家山。窑址前有一块平地，现作农田（据地形等情况分析，当时的制作工场可能就设在这里）。平地前方是皂李湖，多柱山并不高，相对高度约30米左右，窑址废品堆积厚度近1米。在山坡上下长50米、宽10余米范围内，瓷片俯拾皆是。地表可见的器物种类有碗、罐、虎子、盘口壶、狮形器等。釉色有青绿、青灰色，也有青中泛黄的。纹饰以网格纹、联珠纹较多见。窑具有喇叭形垫座和齿口间隔具。



图2-8　青瓷狮形器　西晋　长13.2厘米

龟山窑址　在梁湖镇倪刘村皂李湖边的乌龟山西南坡（乌龟山较矮小，高度仅15米左右，面积约2500平方米，因形似龟状而得名），东、西、南三面环湖，北面是农田，隔田畈约200米左右是倪刘村（倪家窑头自然村），山的北侧有机耕路，往东可通罗岭村，向西越岭即黄家堡村。龟山窑场由于受地理环境的限制，烧造时间不长，规模也较小，从地面采集到的瓷器标本辨认，产品以碗为主，其他还有罐、砚台、盘口壶等种类。器物施青灰色釉，也有施青黄色釉的。窑具有喇叭形垫座和齿口间隔具。瓷片和窑具在龟山西北侧到处

可见，也有的倒入皂李湖中。

祝家山窑址　在梁湖镇罗岭村皂李湖边的祝家山西麓。它背靠燃料资源十分丰富的大山，面对皂李湖，窑址西侧有道路，北通罗岭村，南达老鼠山，往东翻山越岭可去丰惠镇的东光村。窑址前面是皂李湖，湖面广阔，水源充足，交通运输也十分方便。该窑产品仅见碗、罐、钵三种，但瓷片堆积较为丰富。釉色以青绿、青灰为主，纹饰有网格纹、弦纹，可见窑具有盆形垫座、齿口间隔具等。

调查表明，皂李湖窑群有两个主要特点。其一，各窑烧制产品均为日常生活用器。主要有碗、罐、钵、盘口壶四种，其他还有洗、砚台、虎子、灯盏、狮形器等。未见任何随葬冥器类器物，在厚葬风盛行的孙吴时期，这不能不说是一个特点。其二，皂李湖窑场规模庞大，但各窑的烧造年代都在孙吴时期至西晋末，年代上限在三国晚期，至西晋晚期停烧。烧造时间仅50—60年。到了宋代，在皂李湖畔的罗岭村南边不远的兰亭口，又烧制一些质量粗糙的敞口碗和韩瓶之类的酱黄色釉陶器。严格地说，这些宋代釉陶器，已不属于越瓷的范畴，只能认作是当时的土窑器。



图2-9　青瓷砚　西晋　高4厘米

二、器形及窑具

1．器　形

皂李湖窑场烧造的产品，大多器形规整，质量精美，器物种类也较丰富，瓷片堆积层中可辨认的器物种类有碗、钵、罐、盘口壶、泡菜罐和砚台、虎子、洗、水盂、灯盏等10余种，其中碗所占比例最

大，钵、罐、盘口壶次之。

碗　分八型。

I型：尖唇，口沿微外侈，上腹近直，下腹弧收，平底内凹，口沿下饰一道凹弦纹。通体施青灰色釉，釉面光滑滋润。口径17.8厘米、高6.2厘米、足径9.8厘米（图2-10，1）。

II型：圆唇，上腹近直，下腹弧收，饼足，微内凹，口沿下饰一道凹弦纹，口沿处饰几点褐彩，内外施釉，外底无釉，釉色青灰泛黄。口径14厘米、高6.4厘米、足径7.5厘米（图2-10，2）。

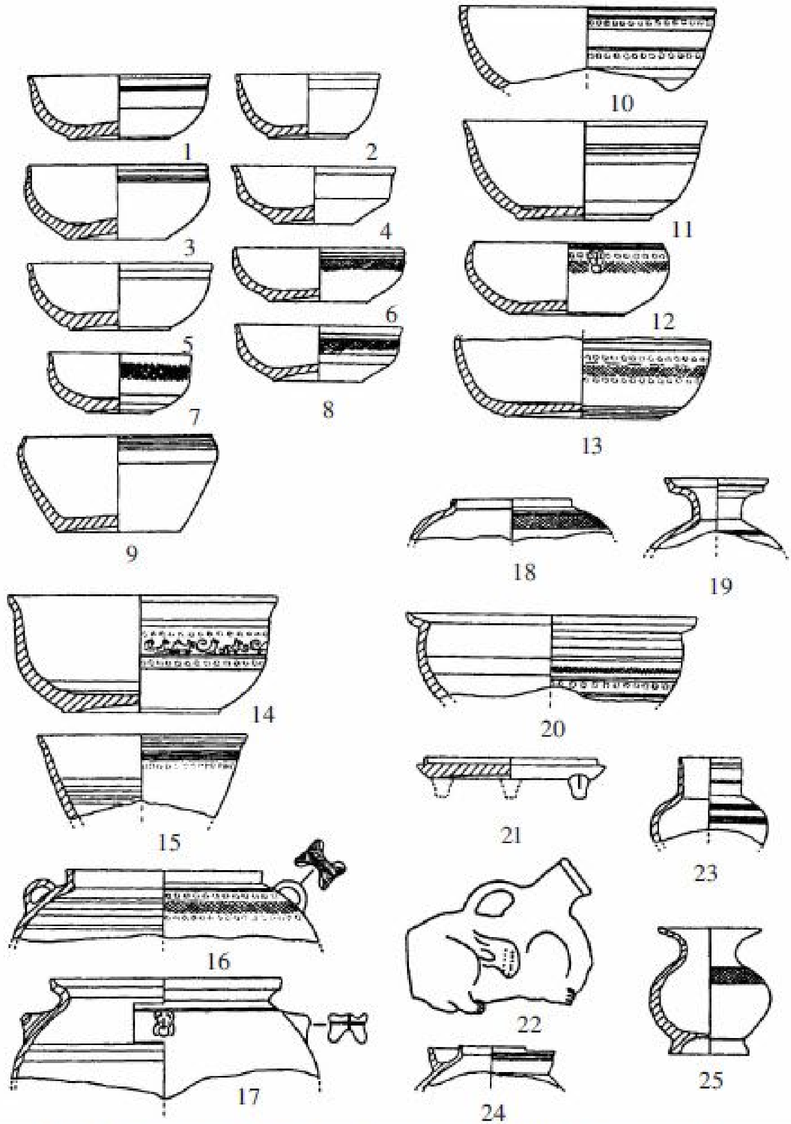
III型：圆唇，敛口，弧腹，平底内凹，口沿下饰两道凹弦纹，通体施青灰色釉。口径19.6厘米、高7.4厘米、足径9.5厘米（图2-10，3）。

IV型：圆唇，口沿外侈，上腹近直，下腹折纹，平底内凹，通体施青黄色釉。口径16厘米、高5.6厘米、足径7.6厘米（图2-10，4）。

V型：圆唇，弧腹，饼足内凹，口沿下饰一道凹弦纹，通体施青黄色釉。口径18厘米、高6.4厘米、足径9.6厘米（图2-10，5）。

VI型：尖唇，敛口，弧腹，平底内凹，口沿下饰网格纹。内外施青灰色釉。口径16.6厘米、高5.2厘米、足径9.6厘米（图2-10，6）。

VII型：圆唇，口沿外侈，上腹近直，下腹斜收至底，平底内凹，口沿下饰一道凹弦纹和菱格填线纹，内外施青灰色釉。口径16.4厘米、高5.3厘米、足径8.6厘米（图2-10，7）。



1–8. Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ式碗　9–15. Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ式钵
16–18. Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ式罐　19. 盘口壶　20. 洗　21. 砚台　22. 虎子　23. 瓶
24. 泡菜罐　25. 唾壶

图2-10　上虞皂李湖古窑址出土器物

VIII型：尖唇，口沿微外侈，上腹近直，下腹弧收至底，平底内凹，口沿下饰菱格填线纹，通体施青灰色釉。口径14厘米、高5.7厘

米、足径6厘米（图2-10，8）。

钵　分七型。

I型：圆唇，敛口，下腹斜收，深腹，平底内凹，口沿下划三道凹弦纹，施青灰色釉，釉面多裂纹，口径18.6厘米、高9.2厘米、足径12厘米（图2-10，9）。

II型：平唇，方口，深腹微弧，平底内凹，口沿下划一道凹弦纹，戳印三道花蕊纹，口径25厘米，残高8厘米（图2-10，10）。

III型：尖唇，口外侈，上腹斜直，下腹微弧，饼足内凹，口沿下饰凹弦纹，通体施青黄色釉。口径23.8厘米、高9.5厘米、足径13厘米（图2-10，11）。

IV型：圆唇，敛口，鼓腹，平底内凹，口沿下饰两道凸弦纹，上腹戳印花蕊纹，划斜方格纹，贴对称的铺首衔环，通体施青灰色釉。口径18.5厘米、高7厘米、足径11厘米（图2-10，12）。

V型：尖唇，敞口，深腹，平底内凹，上腹饰两道凸弦纹，凸弦纹下戳印花蕊纹和拍印斜方格纹，施青黄色釉。残高8厘米、足径15.2厘米（图2-10，13）。



图2-11　青瓷大耳杯　西晋　长18厘米　宽13.4厘米　高6.4厘米

VI型：尖唇，口外侈，深腹，低饼足微内凹；也有的口沿下仅饰三道弦纹；还有的口沿下刮削出两道凸棱，凸棱下方戳印两圈花蕊纹带，上下两圈花蕊纹带之间拍印鸟兽纹带。通体施青灰色釉，釉面光滑滋润。口径26.3厘米、高11.3厘米、足径15.2厘米（图2-10，14）。

VII型：尖唇，敞口，斜直腹，口沿下饰一道凸棱，下腹部戳印一

道花蕊纹，施青灰色釉。口径20.2厘米、残高8厘米（图2-10，15）。

罐　分三型。

I型：肩部置对称的竖耳，两耳间贴铺首衔环；也有的肩部戳印上下两道花蕊纹，上下花蕊纹间再划一道斜方格纹，施青黄色釉。口径19.8厘米（图2-10，16）。

II型：盘口，斜肩，弧腹，肩部附四横耳，两耳间贴铺首衔环，器壁较薄，施青黄色釉。口径2.4厘米（图2-10，17）。

III型：圆唇，短领，丰肩，肩部饰网格纹带，施青灰色釉。口径11.6厘米（图2-10，18）。

盘口壶　浅盘口，短颈，溜肩，鼓腹，平底内凹，肩部置圆条型横耳，釉色青中带黄。口径17厘米（图2-10，19）。

洗　宽唇微上翘，弧腹，平底内凹，唇面无纹饰。腹外壁中下部印网格纹及花蕊纹带，也有的在腹外壁划一圈凹弦纹，内底有双圈印纹。通体施青灰色釉，釉面光滑滋润，胎灰白色，质细腻坚硬。口径28.2厘米、残高8厘米、腹径25.6厘米（图2-10，20）。

砚台　子口，砚面较平，底置三足，施青灰色釉，砚面无釉。口径18.6厘米、高3.9厘米（图2-10，21）。

虎子　通体作成两端略平的椭圆形，圆口上翘，腹部略收敛，划飞翼，腹下置弯曲的四肢，背上安绞索状提梁。口径4.4厘米、高14厘米（图2-10，22）。



图2-12　灯盏

瓶　直口，高颈，斜肩，硕腹，颈和肩部各饰两道弦纹，施青灰色釉，口径6厘米、残高8厘米、腹径11厘米（图2-10，23）。

泡菜罐　双口沿，溜肩，弧腹，平底，肩部划两道弦纹，置对称的横耳（图2-10，24）。

唾壶　形似樽，敞口，圆球腹，高圈足，肩部拍印网格纹，也有的肩部戳印联珠纹并贴对称的铺首衔环作装饰的。口径9.8厘米、高12厘米、足径7.6厘米（图2-10，25）。

狮形器　头作狮头形，尾巴呈蕉叶状，颈脊分披鬃毛，颌下有鬃须，腹部两侧划飞翼。背上置小圆管，腹下置弯曲的四肢。

灯盏　呈俑顶罐之形状。由油盏和灯柱两部分组成，油盏为一小罐，敛口，硕腹，假圈足，肩部等距离附四只圆形横耳，罐身上戳印菱格填线纹。灯柱做成半身俑状，俑头的前后左右各梳一发髻，发髻内外斜挑，托住油盏，俑的面部正对前方，双目紧闭，双手捏住一环状物于胸前，身穿对襟衣服，衣服上戳印联珠纹。器表施青黄色釉，高13.8厘米，器物造型别致，制作精良（见图2-12）。

2．窑　具

该窑的窑具主要有垫座和间隔具两大类（图2-13）。

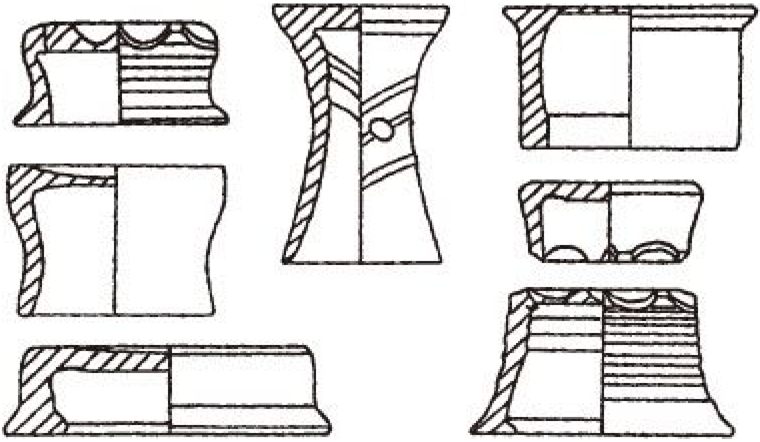


图2-13　上虞皂李湖古窑址出土窑具

垫座　种类有束腰喇叭形垫座、圆筒形垫座和钵形垫座三种。喇叭形垫座，器身作直筒形，腰部微收、呈喇叭形，托面有内折平唇，高度在20—40厘米之间。圆筒形垫座，器身呈圆筒形，中间有圆孔，上下两端有内折的环形平唇；钵形垫座，腹壁近直，平底，底的中心镂圆孔。

间隔具　其功能是坯件叠装时做间隔之用，使坯件不黏结在一起。其种类有齿口盂形座和三足支钉。

三、结　语

1．年　代

皂李湖窑场的烧造年代未见文献记载。对该窑址的历次考古调查中也未见带纪年的器物标本，现在所得标本均为调查时的采集物，并且又无地层叠压关系依据。因此窑址绝对年代无法确定。但从采集标本的器物特征分析，与其他有纪年的器物进行类比，笔者认为皂李湖窑场的烧造年代应该是始烧于三国末，至西晋晚期熄火停烧。

（1）从器物造型来看，皂李湖窑生产的狮形器，其器形作成两端略平的椭圆形，圆口上翘，腹部收敛，腹下置弯曲四肢的形状；平唇方口沿，丰肩，鼓腹，平底内凹的罐；圆唇、敛口、深腹、平底内凹，或平唇、方口、深腹、微弧钵和盘口壶、碗的器形，均具有西晋时期越瓷器的时代特征[(1)]。

（2）就装饰而言，虎子背上安绞索状提梁，腹部划飞翼；罐、盘口壶的肩部戳印花蕊纹，拍印网格纹带，耳间贴铺首衔环，是西晋时期越瓷器上的装饰特征 (1a) 。

（3）在制作工艺上，器坯放在钵形、盂形具上垫烧，器坯与器坯之间用三足支钉或齿口具间隔，器坯叠装，充分利用窑床内侧空间，减少占用窑床的平面面积，以此来增加装烧量，是三国晚期至西晋时期的越窑烧造工艺上的特点 (2) 。

（4）与其他越瓷窑址比较，皂李湖窑的器物造型、花纹装饰以及制作工艺上的特点均与上虞三国至西晋时期的上浦尼姑婆山窑址、凤凰山窑址、梁湖晾网山窑址等出土器物的风格相一致 (3) 。也与邻近绍兴县的馒头山、陶官山西晋窑址中出土器物的器形风格，花纹装饰制作工艺相类似 (4) 。

根据以上种种的对比分析，笔者认为皂李湖窑址的年代确定在三国晚期至西晋末期较妥。

2．烧造工艺

坯体成型　皂李湖窑烧制的器物多采用拉坯成型，少数也有手制的。碗、钵、洗、罐、瓶、盘口壶等器物均为拉坯成型，它是在快速的轮盘上拉成坯体后，再进行修整，使器形规整，器表光滑，器壁厚薄均匀。狮形器、虎子之类的器物，很明显是模制成型的。它是用坯泥在陶模中分别压印成器身的左右两半，然后黏合成器，从器物的内壁观察，可见凹凸不平的按捺痕迹和接缝。而罐、壶、砚、洗之类产品的耳、足和装饰物，则采用制成模制粘贴法。由于十分讲究修坯这道工序，所以烧成后器物的外部，一般很难看到拉坯的痕迹和接缝。

胎质和釉色　皂李湖窑的产品，瓷胎普遍呈灰白色或浅灰色，胎质细腻坚硬，烧成温度较高。胎料中的含铁量比东汉三国时期有所增加。含铁量的增加使器坯可在稍低的窑温下也能达到较好的烧结，使胎骨坚硬而致密，击之可发出铿锵的金属声。其施釉方法为浸釉法，釉层厚而均匀。器物大多上腹施釉，近底处露胎，釉色以青灰色为主，也有青黄色的，色调显得沉静；釉面光滑滋润，玻璃质感较强，胎釉结合良好，很少有剥釉现象，流釉的情况也少见。

花纹装饰　皂李湖窑产品花纹装饰的主要特点是装饰手法的多样

化，这基本上代表了西晋时期越窑的装饰水平。它在日常使用的碗、罐、钵、洗、壶等容器和饮食用器上，都普遍装饰各种花纹。其常见的装饰主要有划的弦纹、压印的网格纹和网格填线纹。戳印的联珠纹、花蕊纹，模印的铺首衔环、虎头及其他装饰物。有的在一件器物上既有压印的网格纹，在网格纹的上下端再饰戳印的联珠纹，在器物的肩部贴模印的铺首衔环，各种装饰手法在一定器物上的应用，使其纹饰深浅有致，静中有动，达到了很好的艺术效果。并且，各种花纹装饰在器物上均有一定的部位，一定的规律，如弦纹、网格纹一般装饰在器物的口沿或肩腹部，铺首衔环的装饰位置具有对称性，数量一般在两只以上，至今尚未发现一件器物只装饰一只铺首衔环的情况。这里还值得一提的是，这些装饰不是孤立地创造出来或盲目地随意运用的，而是密切结合工艺制作的要求，与之相得益彰。众多情况表明，皂李湖窑产品的器物装饰，不仅仅着眼于实际使用方面，而且还十分注重器形的美观和装饰艺术，把器物融实用与艺术于一体，从而达到既是实用器又是装饰品的目的，它反映了西晋时期越窑装饰技艺的成就。

越窑是最早的著名古窑系，上虞是越窑的故乡，这里自东汉中晚期烧制出成熟青瓷后，经过一段时间的巩固发展，到东汉晚期以后，瓷业生产初具规模，尤其到了西晋时期，制瓷业出现了空前的繁荣，皂李湖窑正是这个时期越瓷生产的代表，因此，它为研究越窑发展史和西晋时期越瓷生产繁荣状况，提供了新的实物资料。

第四节　上浦凤凰山青瓷窑群调查

上虞是越窑青瓷的发源地和主要产地之一，迄今已发现东汉至宋代的青瓷窑址近400处之多。而这些古窑址，绝大部分集中在曹娥江中游两岸的山坡上，在地处两岸的几个乡镇中，尤以上浦镇最为集中。上虞市级文物保护单位凤凰山青瓷窑群，就分布在上浦镇的大善村。凤凰山青瓷窑群，是在1977年浙江省古窑址专题调查时发现的。1984年上虞市文物普查时，我们对该窑群进行了认真复查，尔后，笔者在做该窑址文保单位“四有”档案时，又对其进行了详细的调查勘察，并采集了许多标本，现将窑址调查情况和对有关问题的看法叙述

如下：

一、地理位置和窑址分布

凤凰山窑群位于上虞市西南部，距市区百官街道13.4公里的大善村旁。大善村，据《上虞县志》记载，该村原有古刹上乘寺，建于东晋。唐代宗时赐名休光大善道场。咸通九年（868），更名为大兴善禅院（已废），俗称大善寺。村因寺得名。此地三面环山，东临杭温公路，属半山区。窑址主要分布在大善村后的前山、凤凰山、尼姑婆山，近山脚处的缓坡地段就是窑址所在地。窑址所在的山并不高，海拔约100米左右，但山上土层丰厚，树木繁茂，并且山的西北、西南、北面，均是丘陵起伏，群山连绵，壑深林茂，因此燃料资源非常丰富。由于该地烧瓷条件优越，因此，该窑址的附近也分布着许多其他窑址，其北面的陶岙、昆仑村有东汉、三国时期的窑址，南面是四峰山，有著名的东汉小仙坛青瓷窑址。窑址东南面的大湖，面积30多亩，最深处达10米，据传说，是当时挖土制瓷时形成的。窑址南面2公里是小舜江，它往东可直通曹娥江。该窑烧制出的产品可以从这里运往全国各地，直至远销海外。因此可以说，古人选择在这里开设窑场，具有制瓷原料充足、燃料资源丰富、制瓷用水方便、交通运输便捷等得天独厚的优越条件（图2-14）。

尼姑婆山窑址　位于上浦镇大善村北1公里的尼姑婆山南麓。它背靠大岙岗，面对大善村庄，其东边为金丝岙，西面为凤凰山，东南1.5公里即是外大湖，其间为一片小平原。窑的东边与金丝岙相连有一条小溪，往南可通小舜江。窑址面前有一块平地，据地形分析，当时的制作工场可能就设在这里。窑址的地表现在长着毛竹、树木、茶树之类的植物。窑址分布范围约1000平方米，堆积层厚度在2米以上。调查资料表明，尼姑婆山有两窑。从采集到的标本看，该窑产品以碗为主，罐次之，其他还有洗、樽、钵、盘口壶及带圆钮的母口盖等种类。窑具有喇叭形垫具、盆形垫具、齿口间隔具、三足支钉。器物上的纹饰有网格纹、联珠纹、花蕊纹、弦纹以及铺首衔环等，釉色以青灰、青黄为主，器物的胎十分坚硬，胎釉结合牢固。

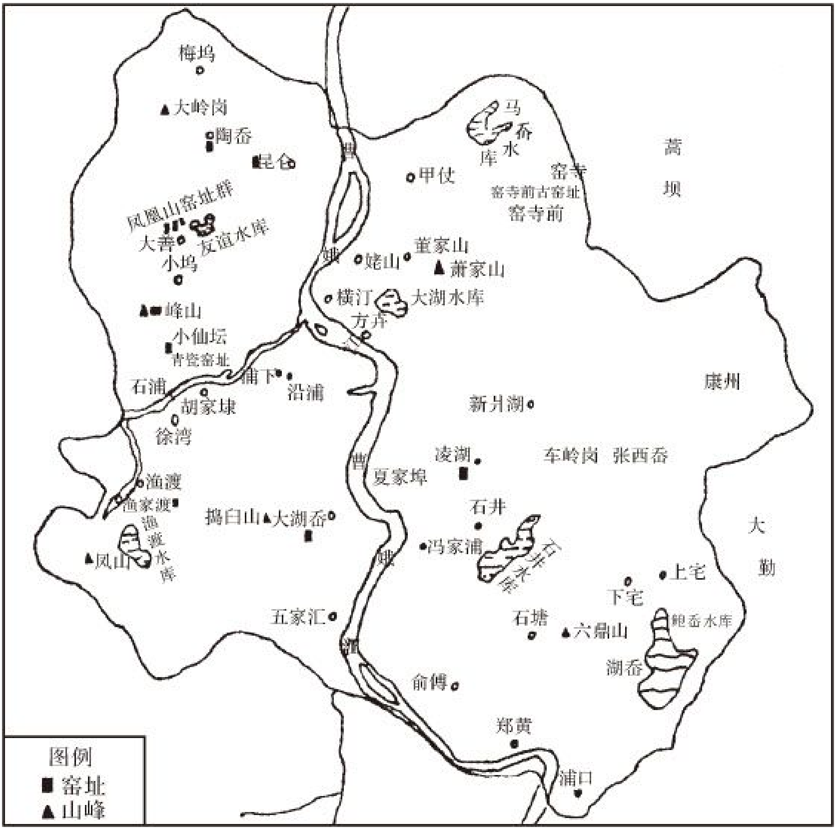


图2-14　凤凰山窑群、窑址分布示意图

凤凰山窑址　在上浦镇大善村凤凰山东麓的缓坡上，窑址东邻尼姑婆山，两地相距仅150米，南面100米为大善村庄，东南100米是外大湖。窑址前面有一条小溪，它自北向南流入大湖内，正前方100米为金丝岙延伸的山脊。窑址前面有一块平地，据地形分析，可能是当时的制作工场，窑址往东2.5公里即104国道，国道东侧是曹娥江，窑址上面长着毛竹和树木。瓷片散布范围在1000平方米左右。据地表分析，这里有三条窑。从已采集到的标本看，其种类以碗为最多，其次有罐、洗、樽、堆塑罐、盘口壶等。器物胎质非常细腻，器物上的釉层光滑滋润，其釉色有青绿、青灰、青黄。花纹装饰有网格纹、菱格纹、联珠纹、弦纹、花蕊、铺首衔环等。窑具有短筒形喇叭垫具、钵形垫具、三足支钉、盂形齿口间隔具数种（图2-15）。

前山窑址　在上浦镇大善村西边60米的前山东麓，北面200米是

杨梅山。南面是小坞村，山的西面是大岙水库，水库南边是四峰山，窑址的东面是一片水稻田，隔田与大善村相望。窑址往东1公里处是凤凰山，东南2公里即曹娥江。该窑址的地表，瓷片散布很少，器物种类有碗、罐、洗等。可见窑具有盂形齿口间隔具、钵形垫具、三足支钉。器物纹饰有网格纹、联珠纹、铺首衔环等。

调查表明，凤凰山窑群有三个主要特点：其一，各窑烧造产品既有日常生活用器，也有堆塑罐之类的随葬冥器。日用器种类主要是碗、罐、洗三种，其他还有樽、盘口壶等，冥器有堆塑罐和水井两种。其二，凤凰山窑群烧造规模很大，产品质量精美，其烧造年代始于三国晚期止于西晋末期，烧造时间仅50—60年之久，时间十分短暂。其三，以上三个窑场，各有其自己的特点：从采集到的标本看，以尼姑婆山最丰富，凤凰山次之，前山最少，但产品种类、纹饰等方面则以凤凰山为冠。其装饰手法，三个窑场均相同，以模印、戳印、堆塑、刻划四种方法为主。

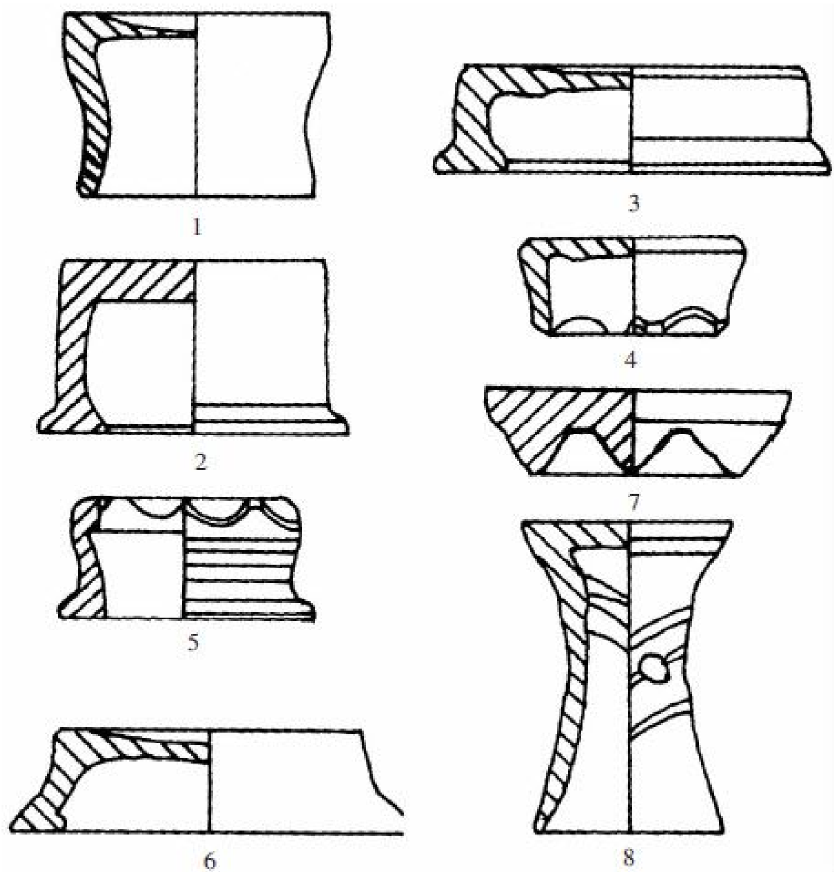


图2-15　凤凰山窑址出土窑具

二、产品及窑具

1．产　品

凤凰山窑群烧造的产品，大多器形规整，质量精美，器物种类也较丰富，可辨认的器物有碗、罐、钵、洗、樽、盘口壶以及堆塑罐等，其中碗所占比例最大，罐次之。

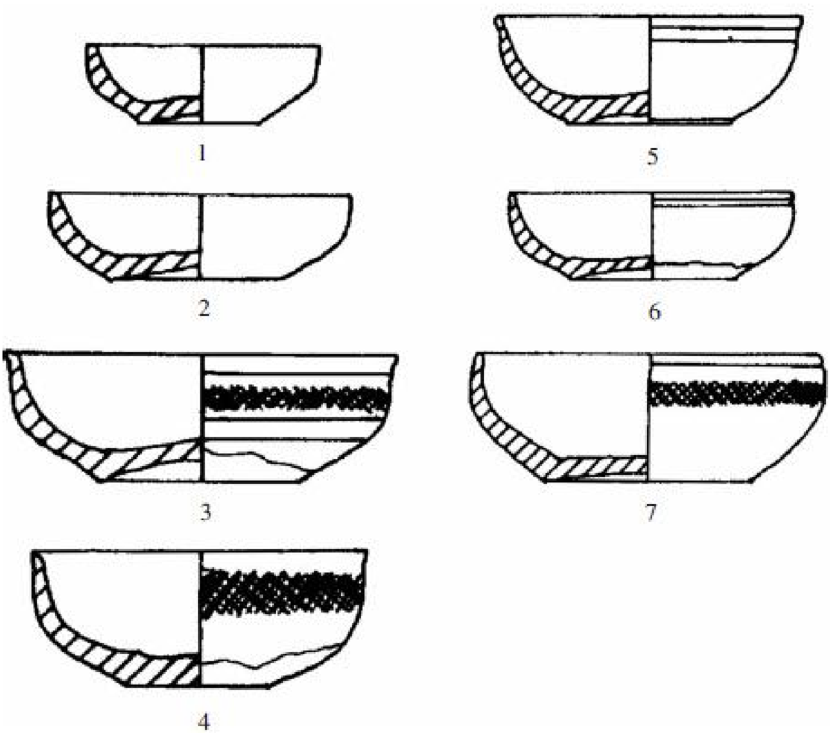
碗　依口部的形态变化，分三型。

I型：直口。腹壁上部较直，下部斜内收，平底内凹，内底心下凹，并划一周弦纹，作碗腹与底的分界。因唇部的不同，分二亚型。

A型方唇。标本：内、外壁施青灰色釉，外壁近底无釉露胎。口

径9.8厘米、高3.1厘米、底径5厘米（图2-16，1）。

B型尖唇。口沿下划一道很细的弦纹，通体施青灰色釉，外壁近底无釉露胎。标本：口径12.7厘米、高4厘米、底径7厘米（图2-16，2）。



1. ⅠA 型碗 2. ⅠB 型碗 3. ⅡA 型碗 4. ⅡB 型碗
5. ⅡC 型碗 6. ⅢA 型碗 7. ⅢB 型碗

图2-16　碗类

II型：侈口。依唇沿的变化，分三亚型。

A型唇沿微外撇，腹壁上部较直，下部弧收至底，平底内凹，口沿下饰两道凹弦纹和菱格填线纹。内底留有齿口间隔具痕迹。内、外壁施青灰色釉，釉色青灰微黄。标本：口径16.4厘米、高5.5厘米、底径8.4厘米（图2-16，3）

B型尖唇。腹壁上部较直，下部斜直内收至底，平底内凹，口沿下饰凹弦纹和网格纹带。内、外壁施青灰色釉，外壁近底无釉露胎。标本：口径14.1厘米、高5.8厘米、底径6厘米（图2-16，4）。

C型圆唇。腹壁上部较直，外倾，下部弧收，浅假圈足内凹，口沿下饰一道凹弦纹，内底有3个垫具痕。内外、壁施釉，釉色青灰泛黄。标本：口径17.9厘米、高6.5厘米、足径4厘米（图2-16，5）。

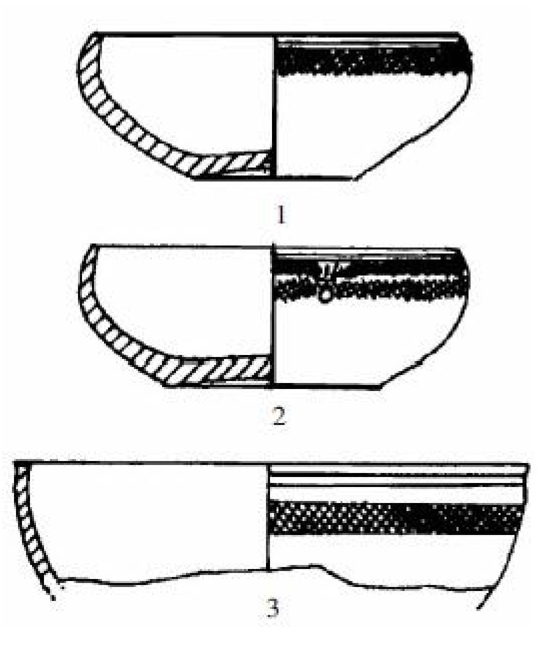
III型：敛口。依唇部的不同，分二亚型。

A型尖圆唇。腹壁上部较直，下部弧收，浅假圈足。外壁施灰青色釉，外底无釉露胎。标本：口径16.8厘米、高5.4厘米、足径9.7厘米（图2-16，6）。

B型圆唇。弧腹壁，平底内凹。口沿下饰凹弦纹和网格纹，内底划两道凹弦纹，两弦纹间划连弧纹。内、外壁施釉，外底心无釉露胎，釉色青灰泛黄。标本：口径20.4、高7.4、底径12厘米（图2-16，7）。

钵　分三型。

I型：圆唇，敛口，鼓腹，平底内凹，口沿下划一道凹弦纹，肩部拍印一圈网格纹带。内外施青灰色釉，外壁近底处无釉，内底有三个支钉痕迹。标本：口径18.5厘米、高7.4厘米、底径8.2厘米（图2-17，1）。



1. Ⅰ型钵　2. Ⅱ型钵　3. Ⅲ型钵

图2-17　钵　类

II型：圆唇，口沿微外侈，弧腹，平底内凹，外口沿下划一道凹弦纹，肩部拍印一圈网格纹带，贴对称的铺首衔环，也有口沿下划两道凹弦纹，两弦纹间划一道水波纹，施青灰色釉，也有青中泛黄的。标本：口径18.5厘米、高7厘米、底径11厘米（图2-17，2）。

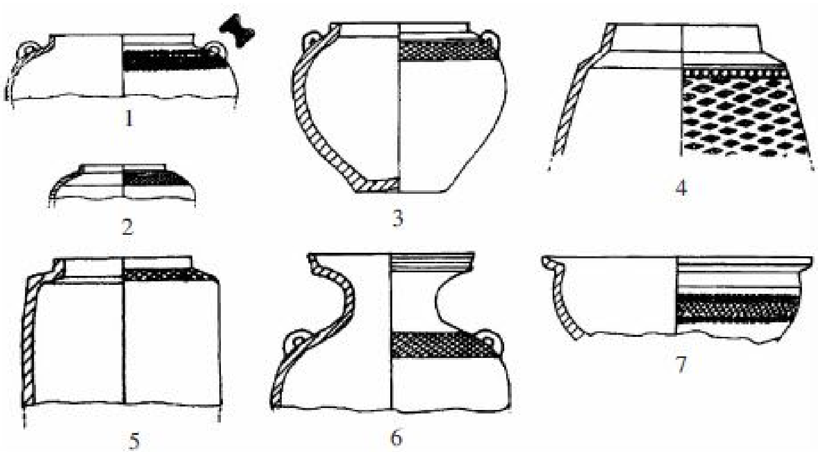
III：型平唇，方口沿，深腹微弧，平底内凹，唇表印网格纹，外口沿下划两道凹弦纹，肩腹部拍印一圈网格纹带，网格纹带下再饰一道凸弦纹，内、外施青灰色釉。标本：口径25.8厘米、残高6.4厘米（图2-17，3）。

罐依腹部形态的不同，分二型。

I型：弧腹壁。因唇部的变化，分三亚型。

A型尖圆唇。口微外侈，矮颈，溜肩，上腹壁圆，下腹壁斜收。肩部置对称的半环形耳，肩部划饰弦纹和拍印网格或菱格纹。施青灰色釉。标本：口径20.1厘米（图2-18，1）。

B型圆唇。矮颈，丰肩，肩部划两道凹弦纹及网格纹带，也有的划凹弦纹或戳印花蕊纹、拍印网格纹。施青灰色釉。标本：口径11.8厘米（图2-18，2）。



1. ⅠA 型罐　2. ⅠB 型罐　3. ⅠC 型罐　4. Ⅱ型罐　5. 水井　6. 盘口壶　7. 洗

图2-18　凤凰山窑群器物图

C型方唇。直口，丰肩，下腹壁渐内收，平底稍内凹，肩部置对称的叶脉纹半环耳，肩部饰弦纹和网格纹。施青黄色釉，有细碎裂纹，釉不及底。标本：口径13.6厘米、高16.8厘米、底径9厘米（图

2-18，3）。

II型：直腹壁。方唇，高颈，折肩，腹部划两道弦纹，两弦纹间的戳印联珠纹，下方布满戳印的菱格纹。胎灰白色，质地坚硬，施青灰色釉，釉层滋润光洁，玻璃质感强。标本：口径12厘米（图2-18，4）。

水井　平唇直口，折肩筒腹，下部略收。标本：口径9厘米、腹径12.4厘米（图2-18，5）。

盘口壶　浅盘口，短喇叭颈，溜肩，圆腹，肩部对称地附半环形双耳，耳面饰衫叶纹，肩部饰网格纹带，施青灰色釉。标本：口径15厘米、腹径22.4厘米（图2-18，6）。

洗　宽沿上翘，弧腹，器壁较厚，唇面有的无纹饰，有的饰水波纹。腹外壁有的印一道网格纹并对称地贴铺首衔环（龙铺首）；有的戳印两道花蕊纹，两花蕊纹间网格纹带。施青灰色釉，釉面光滑滋润。标本：口径28.2厘米，高8厘米，底径25.6厘米（图2-18，7）。



图2-19　青瓷洗　西晋　高8.5厘米

堆塑罐　鼓腹，口部覆盖，罐的腰沿上塑各种饰物：有天上飞的鸟，有地上走的兽，也有玩耍的乐伎俑。乐伎俑的姿态，有的手持琵琶，有的盘腿而坐，有的耍弄杂技，真是千姿百态，栩栩如生。

2．窑　具

该窑群的窑具主要有垫具和间隔具两大类（图2-15）。

垫具　垫具种类有束腰喇叭形垫具、圆筒形垫具和钵形垫具三种。喇叭形垫具，器身作直筒形，腰部微内收，呈喇叭形，托面有内

折平唇，高度在20—20厘米之间。圆筒形垫具，器身呈圆筒形，中间有圆孔，上下端有内折的环行平唇；另一种是腹壁近直，平底，底的中心镂圆孔。

间隔具　间隔具其功能是坯件叠装时做间隔之用，不使坯件黏结在一起。其种类有齿口盂形座和三足支钉。窑址发现的三足支钉，其三足有长有短，有粗有细。

三、结　语

1．年　代

凤凰山窑群的烧造年代未见文献记载。对该窑群的历次考古调查中也未见带纪年的标本，窑址群的绝对年代无法确定。但从采集到的标本的器物特征分析，与其他有纪年的器物进行比照，笔者认为凤凰山窑群的烧造年代应该是始于三国晚期，至西晋末熄火停烧。主要有如下依据：

从造型来看凤凰山窑场生产的碗，下腹斜收，平底内凹，具有三国晚期碗的特征。平唇方口沿、丰肩、鼓腹、平底内凹的罐，平唇方口沿、深弧腹、平底内凹的钵，宽沿上翘、弧腹、平底内凹的洗，均具有西晋时期的时代特征(5)。

就装饰而言　碗、钵的口沿下，罐的肩部，洗的外壁拍印网格纹、戳印花蕊纹、联珠纹、贴铺首衔环等，均具有西晋时期越窑瓷器的时代特征(6)。

在烧造工艺上　器坯放在钵形、盂形垫具上垫烧，器坯与器坯之间用三足支钉或齿口具间隔，器坯叠装，充分利用窑床内空间，减少占用窑床的面积，以此来增加装烧量，是三国晚期至西晋时期越窑烧造工艺的一大特点(6a)。

与其他越瓷窑址比较凤凰山窑群的器物造型、花纹装饰，以及制作工艺上的特点，均与上虞三国至西晋时期的皂李湖、祝家山、多柱山、老鼠山、百官下沙竹山头、梁湖晾网山等窑址出土器物的风格完全一致(7)，也与邻近绍兴县的馒头山、陶官山西晋窑址中出土器物的器形风格、花纹装饰、制作工艺相类似(8)。

同纪年墓中出土的器物对照凤凰山窑群中出土的碗、罐、洗、堆

塑罐等器物器形特征、花纹装饰均与杭州钢铁厂西晋太康八年墓、余姚梁辉九顶山西晋太康八年墓[(9)]、诸暨牌头西晋永兴二年墓出土的器物相同[(9a)]。根据以上对照分析，笔者认为凤凰山窑群的年代确定在三国晚期至西晋末期较妥。

2．烧造工艺

成型方法凤凰山窑群生产的器物，多采用拉坯成型，其方法大致有两种：一是器物一次成型；二是器物的口、颈、腹分开拉坯，然后套接起来，在快轮上拉成后的坯体，还要再经过修整，因为只有这样，才能使器物规整，器表光滑，器壁厚薄均匀。而罐、钵、洗、樽之类器物的耳、足和装饰物，则采用模制法成型，然后再粘贴在器物上。由于十分讲究修坯这道工序，一般很难见到拉坯痕迹和接缝。

胎釉和烧制　凤凰山窑群的产品，瓷胎普遍呈灰白色或浅灰色，胎质细腻坚硬，烧成温度较高，击之发出铿锵的金属声。其施釉方法为浸釉法，釉层厚薄均匀。器物大多上部施釉，近底处无釉露胎。釉色以青灰为主，也有青黄色的，色调显得沉静，釉面光滑滋润，玻璃质感较强，胎釉结合良好，极少有剥釉现象，流釉的情况也少见。

凤凰山窑群生产的碗、钵、洗等大口颈器物，多采用叠装的装烧方法，以此来提高装烧量，从而达到充分利用窑内空间的目的。这种装烧方法是，上下坯体间用三足支钉或齿口具间隔，不使其黏结，但这种装烧方法会使器物留下窑具痕迹，它严重影响着产品的质量，这也是西晋产品不可克服的一大瑕疵。这种产品的瑕疵，一直延续到隋唐，到匣钵出现后，才完全得到解决。

花纹与装饰　凤凰山窑群产品，在花纹与装饰上的主要特点是装饰手法的多样性及装饰部位的规律性。它基本上代表了西晋时期越窑的装饰特点和装饰水平。它在碗、罐、钵、洗等器物上往往装饰各种花纹，较常见的装饰主要有划的弦纹；压印的网格纹和网格填线、菱格纹或菱格填线纹；戳印的联珠纹、花蕊纹；模印的铺首衔环、虎头及其他装饰物。但这种装饰手法，不限定一件器物只使用一种装饰方法和一种花纹，而是有的一件器物上既有压印的网格纹，在网格纹上下方再戳印联珠纹，在器物的口沿下或肩部贴上模印联珠纹，在器物的口沿下或肩部贴上模印的铺首衔环，尤其在堆塑罐上，其装饰花纹

既有刻划、拍印、戳印，又有模印、捏塑、堆塑等，各种手法同时应用，充分反映了西晋器物装饰手法的多样性。多种装饰手法在同一件器物上的应用，能使其纹饰深浅有致，静中有动，达到很好的艺术效果。并且，各种花纹的装饰位置均有一定的规律性，如弦纹、网格纹一般装饰在器物的口沿下或肩腹部联珠纹、花蕊纹、网格纹、菱格纹的上下位置。纹带的组合，也具有规律性。这里值得一提的是，这些装饰工艺并不是随意运用的，而是密切结合工艺制作的要求，与之相得益彰。众多情况表明，凤凰山窑群生产的器物，它不仅仅是着眼于实际使用，而且还十分注重器物的美观和装饰艺术，融实用与艺术于一体，从而达到既是实用器，又是装饰品的目的，反映了西晋时期越窑装饰技艺的成就。

上虞越窑从东汉中晚期烧制出成熟青瓷后，经过一段时间的巩固、改革、创新，到了东汉晚期，瓷业生产已初具规模，尤其到了西晋时期，越瓷生产得到了蓬勃的发展，出现了空前繁荣的景象。凤凰山窑群正代表了这个时期越瓷的生产状况和制瓷水平。因此，该窑群对研究越窑发展史和西晋时期越瓷生产繁荣状况，具有很大的参考价值。

第五节　勘察梁湖晾网山青瓷窑址

一、地理位置和自然环境

晾网山窑址位于梁湖镇华光村的晾网山南麓，距市区百官4公里。它背靠兰芎山，面对百（官）岭（岭南）公路，东去后张村300米，北至梁湖变电所500米，西离曹娥江2500米。

窑址地处晾网山脚的缓坡上，窑址表面藤蔓丛生，荆棘遍地，唯西北不远处尚有一片较大的茶园。

晾网山系兰芎山之余脉（兰芎山海拔326米，在晾网山北），其山势呈南北走向，蜿蜒绵伸，在东西两侧的300米处，亦有数处南北走向的岭，前后彼此呼应，两山间的空隙带，形成面积百亩的山岙，岙内土地肥沃，庄稼茂盛，环境幽雅，景色宜人。

窑址前200米，是梁湖镇政府所在地，这里厂房林立，人口稠

密，一条长达40里的余（姚）上（虞）运河横贯该镇，水上交通便捷。

去晾网山窑址，可从市区乘车经百岭公路，几分钟即至梁湖镇晾网山窑址。

二、造型与纹饰

1．产　品

晾网山窑址烧造产品有碗、罐、钵、洗、水丞、砚台、盘口壶、鸡首壶、鸡首罐、狮形器、堆塑罐、罂、壶。窑址未经发掘，窑床结构不清楚，现将器物的造型、釉色、纹饰及窑具的情况分述如下：

碗　可分五型。

I型：尖唇，折腹，平底略内凹，内底有三足支钉痕，胎呈灰色，施青黄色釉。

II型：尖唇，弧腹，平底微内凹，在口部饰弦纹一道，肩腹部拍印网格纹，一个大网格又分成九个小方格。胎灰色，釉色青灰。

III型：圆唇，弧腹，平底微内凹，在口部饰两道弦纹，肩腹部有上下两道花蕊纹，两道花蕊纹之间是一道菱格纹，菱格内划一条条短直线，在上一道花蕊纹和菱格纹之间贴铺首。胎较厚，灰色，釉色青黄。

IV型：圆唇，腹部斜直，至下腹内收，平底微内凹，内底有盂形齿口痕，口沿下压印一圈网格纹。釉色青黄，胎灰色。

V型：圆唇，弧腹，低饼足，口沿下饰两道弦纹，腹部饰四道水波纹。釉色青黄，胎灰色，壁较厚。

罐　平唇，直口低颈，丰肩，鼓腹，平底微内凹，肩部饰两道弦纹和联珠纹。胎灰色，釉色青黄。

洗　宽沿，沿面倾斜，腹壁斜直，肩腹部饰两道弦纹，弦纹间饰一圈网格纹。釉色青黄，胎灰色，壁较厚。

狮形器　器形作雄狮，头作狮形首，昂首瞪目，龇牙咧嘴，尾呈蕉叶状，颈脊分披鬃毛，颔下有须，腹部两侧划飞翼，肩上置圆管，管与体内相通，体内中空，底置四肢蹲伏，通体施青灰色釉。

钵　尖唇，弧腹，低饼形足。肩腹部饰四道弦纹和一圈网格纹，

胎色灰，釉色青灰。



图2-20　青瓷钵　西晋　高10.7厘米

砚台　子口，砚面微隆，下安三足。胎灰白色，施青灰色釉，砚面不上釉。

鸡头壶　盘口，细颈较长，在盘口和器腹安一条圆把。鸡头作流，与器身通，鸡头有冠，颈长，盘口上有四点对称褐彩。胎色灰，釉色青黄。

2．窑　具

窑具分垫具和间隔具两类。

（1）垫具分两种：

I型：筒形束腰垫座，器身呈直筒形，腰部作弧形微束，托面有内折平唇。

II型：盆形垫座，盆形，口大底小，底面平整，腹壁斜直，口部有内折平唇。

（2）间隔具分两种：

I型：三足支钉，托面平整，托面下是三足支钉，支钉是上粗下尖的圆锥形。

II型：盂形齿口座，托面形似环，托面平整，托面下是齿口，齿口九、七、五不等。

3．胎、釉、纹饰

晾网山窑烧造的产品胎骨坚硬致密，多数呈灰色，少数为灰白

色。釉色多数是青灰色，少数青黄色；胎釉结合好，不少器物上有黏沙。在鸡首壶等器物上出现褐色点彩，在器物的肩腹部普遍地划饰弦纹和压印网格纹、联珠纹，有的还贴铺首，也有的划饰水波纹。

三、烧造年代的断定

从其使用的窑具看，三足支钉和直筒形窑具主要在三国时使用，盂形齿口窑具和盆形垫具，主要在晋代使用。

I型碗从其造型看，是三国时较典型的器型。罐、钵等器腹上饰联珠纹、网格纹，是西晋时较流行的纹饰；圆饼形底足，在西晋晚期和东晋时期较为常见；鸡首壶的盘口上饰四点对称的褐彩，则是东晋时较为常见的装饰风格。

晾网山窑的烧造年代当是始自三国续烧至晋代。

四、历史、艺术价值

首先从历史价值上说，上虞境内三国、西晋窑址数量很多。晾网山窑址因其生产的产品种类多，数量大、质量好而被列为市级重点文物保护单位，它在越窑的发展史上占有一定的地位。晾网山窑的产品主要是以日常生活用品为主，也有少量的随葬冥器，它有助于我们认识当时的社会经济生活情况，对同期古墓随葬品的断代也起到了旁证的作用。

其次从艺术价值方面看，晾网山窑址生产的鸡首罐、鸡首壶的鸡首是用坯泥在模中翻出，然后粘接在罐、壶的肩部，用陶模压印器物，大小纹饰一致，工效高。狮形器，是用坯泥在陶模中分别压印成器身左右的两半，然后黏合成器。狮形器的造型是一只卧狮，双耳上耸，龇牙咧嘴，背部划饰毛纹，上有一管状口，可用作插烛。狮子的形态逼真。狮形器把实用性与艺术性完美地结合在一起。

晾网山窑的产品在口沿或肩腹部普遍地刻弦纹和戳印联珠纹、压印斜方格纹，有的还贴饰铺首。联珠纹多数由一个个并列连接的花蕊纹组成，少数的简化为圆圈纹。网格纹有的单纯用斜方格纹组成，也有在斜面方格内用细斜线划分成九格或十六格。晾网山窑产品的纹饰普遍压印深，纹饰清晰，工艺精致，制作技艺精良，反映了西晋时期

上虞越窑的制瓷水平，是研究三国至晋代越瓷器物造型及花纹装饰等制瓷技艺极好的实物资料。

第六节　西晋时期上虞越瓷生产

上虞是越窑青瓷的发源地和主要产地之一，在东汉中晚期已成功烧制出成熟的瓷器，尤其到了西晋时期，瓷业生产得到了蓬勃的发展，出现了相当繁荣的景象，开创了上虞越窑发展史上的第一个繁荣发展期。为进一步揭开西晋时期上虞越瓷生产的面纱，笔者根据考古调查资料和有关文献书籍，试对上虞越窑西晋时期的窑场分布，器物种类与特征，装饰工艺新成就，以及瓷业生产繁荣的原因等有关问题进行探讨，冀作引玉之砖。

一、地理环境与窑场分布

西晋时期上虞烧造越瓷的窑场，主要分布在上虞南部，曹娥江中游两岸的凤凰山、晾网山、帐子山、虎尾巴山和离曹娥江约6公里的皂李湖畔以及上虞东部边缘的驿亭横塘，形成了6个大的窑址群。其他在曹娥江边的百官龙山、曹娥竹山头、梁湖拗花山等地，也有不少窑址发现。迄今为止，上虞已发现西晋窑址达60多处，并且每处窑址的规模都较大，堆积也十分丰富，现简述如下：

凤凰山窑群位于上虞市西南部，曹娥江中游西岸的上浦镇大善村，此地三面环山，东临杭温公路，公路东侧是曹娥江，其西面、西南、西北面均是丘陵起伏，群山连绵。较高的山：北面有龙会山、大岭岗，西边有罗村山以及南面的四峰山，形成了三山环抱，东为平原的畚箕状地形。窑旁有溪，溪水往南汇入小舜江，折而向东直通曹娥江，古人选择在此地烧瓷，具备了原料就地可取，燃料资源丰富，交通运输方便的优越条件。凤凰山窑群的窑址分布在大善村后的前山、凤凰山、尼姑婆山，三座山南北并列，形成了一个大的窑址群。凤凰山窑烧造的产品，大多器形规整、质量精美，瓷片堆积中可辨认的器物种类有碗、罐、钵、洗、樽、盘口壶，以及冥器堆塑罐、水井。其中碗所占比例最大，罐次之。凤凰山窑址现为上虞市级文物保护单

位。

晾网山窑群　位于上虞市中部，曹娥江中游东岸的梁湖镇。窑址分布在梁湖镇华光村的晾网山和晾网山东边，华东村的傅家山西山下。窑址东边是丘陵山地，西边是一片平坦的耕地，早年由曹娥江水冲积而成，南边是村庄，北边群山连绵，最高的兰芎山，海拔326米，为全镇群山最高点。窑址西侧的百丰（百官至丰惠）、百岭（百官至岭南）公路是市区百官通往虞南各乡镇的交通要道。窑址南边不远的“四十里”古运河，在曹娥江边的江坎头村起点，经皂湖、丰惠、谢桥等地，翻越夹塘通明坝与余姚市的姚江相通，是古时上虞通往余姚、宁波的水路交通要道。并且四十里河西端，江坎头村的梁湖堰，过堰即可进入曹娥江。晾网山，据当地居民相传：以前曹娥江水曾流经山旁，江中捕鱼人常在此山上晾网，故取名为晾网山。由此可见在晾网山开设窑场，制瓷条件十分优越。

晾网山窑群根据地形和堆积情况分析判断，它是一处有5条窑的古窑群。窑址分布面积2000平方米。该窑所在位置的山坡较缓，大约在10度左右。窑前有一块平坦的山地和水塘，据分析该地可能是当时的制作工场。晾网山窑址的产品，以碗、罐为大宗，洗、盘口壶次之，其他还有钵、狮形器、水丞、砚台、鸡首罐、堆塑罐等器物。晾网山窑址，现为上虞市级文物保护单位。

帐子山窑群　位于曹娥江中游东岸，上虞市南部的上浦镇夏家埠村。窑址位于新坟山与帐子山相接的山岙南麓，窑址西面有一片紧靠曹娥江的大平原，东面是调山、塔山，山峦起伏相连。窑址前的山溪呈东西向，窑址对面即为鞍山。此处树木繁茂，燃料资料充足，瓷土蕴藏十分丰富。此窑址范围很大，堆积丰富，瓷器质量很高。可惜，1976年冬，夏家埠村畜牧场在窑址内开辟水田时，大量堆积层被挖掉，遗址破坏严重。从采集到的标本辨认，器物种类有碗、碟、钵、盘口壶、鸡首壶、罐、洗等。

虎尾巴山窑群　位于上虞市西南部，曹娥江中游西岸，陶岙村的虎尾巴山东南坡。它背靠虎尾巴山，面临陶岙溪，东南方与田螺山遥遥相望，其西南面为陶岙村（在虎尾巴山北面的平阳山，也是一处西晋窑址，当时应为同一个窑场）。此地四面环山，西北面的大岭岗，海拔349米，为上浦镇的最高点。山下有溪，往东直通曹娥江，面前

有道路，往东与杭温公路相接。公路东侧即是曹娥江。该窑产品，主要有洗、钵、狮形器等。

皂李湖畔窑群　位于上虞市中部，距市区百官8.2公里的梁湖镇皂李湖畔。此地三面环山，南为狭长的平原，窑址主要分布在皂李湖东岸的老鼠山，湖东北岸的多柱山、祝家山以及湖西北岸的龟山等地。近山麓处的缓坡地段，就是窑址所在。窑址所在的山并不高，海拔不足100米，但山上地层丰厚，树木繁茂，并且山的东面和北面，丘陵起伏，群山连绵，柴薪资料十分丰富。窑址前的皂李湖系上虞第一大湖，水域面积达1500亩以上，平均水深1.8米，最深处达6米以上。古人选择在这里开设窑场，制瓷用水十分方便。湖南边的闸口，是排泄湖水注入运河的出口。这条运河长达40里，是东往余姚、宁波，西向绍兴（萧山）等地的重要水上航线，有这样便捷的水路运输条件，大量的青瓷制品可以从这条航线源源不断地运销出去。皂李湖窑场烧造的产品，其种类有碗、钵、罐、唾壶、盘口壶、泡菜罐和砚台、虎子、洗、水盂、灯盏等10余种。其中碗所占比例最大，钵、罐、盘口壶次之。皂李湖畔的罗岭青瓷窑址，于1987年公布为上虞市级文物保护单位。

横塘窑群　位于上虞市东部边缘，距市区约9公里。横塘，原是堤塘的名称，它是古时夏盖湖区与白马湖区之间的一条东西向的堤塘，俗称横塘。后因塘上建庙，庙前形成集市，故横塘成为地名。横塘窑址，主要分布在驿亭横塘片横塘村的马山、半界庵山，冯家村的石王山，岭下王村的倪阁岙，孙家塔村的夹坝山，杨溪村的馒头山，倪严村的凤凰山，虎岙村的大山等地。横塘窑群的器物种类，以碗为大宗，罐次之，其他还有洗、碟、鸡首壶、盘口壶等，器物种类比较少。

二、器物种类与特征

西晋时期，是越窑发展史上的繁荣发展期，在这一时期，越窑不但窑址数量多，规模大，而且器物种类十分丰富。窑址调查资料和墓葬出土情况表明，这一时期的器物种类，有碗、罐、钵、簋、隔盘、鸡首壶、泡菜罐、盘口壶等之类的盛贮器，有洗、樽、虎子、唾壶、

熏炉之类的卫生器，有灯盏、狮形器之类的照明器，有蛙盂、砚台之类的文具，还有堆塑罐（谷仓）、水井、鸡笼、猪圈、狗圈、鐎斗、鬼灶之类的随葬冥器等等。并且，西晋越瓷器不但种类丰富，而且每种器物又有多种形式，口、腹、底的形状也有所不同。

碗　分九型。

I型：尖唇，口沿微外侈，上腹近直，下腹弧收，平底内凹，口沿下饰一道凹弦纹，通体施青灰色釉，釉面光滑滋润。

II型：尖唇，口沿近直，下腹斜收，平底内凹，内底心下凹，并划一圈弦纹，作腹与底的分界，施青灰色釉。

III型：尖唇，敛口，上腹弧，下腹斜收，平底内凹，口沿下划一道很细的弦纹，内底下凹，并划一圈弦纹，作碗腹与底的分界，通体施青灰色釉，外壁近底处无釉露胎。

IV型：圆唇，口沿外侈，上腹近直，下腹斜收至底，平底内凹，口沿下饰二边凹弦纹和菱格填线纹，内外施青灰色釉，釉色青灰微黄，内底留有齿口间隔具痕迹。

V型：尖唇，敛口，弧腹，平底内凹，口沿下饰凹弦纹和网格纹带，内外施青灰色釉，外壁近底处无釉。

VI型：圆唇，上腹近直，下腹弧内收，饼足微凹，口沿下饰一道凹弦纹，内底有三个窑具痕迹，内外施釉，釉色青灰泛黄。

VII型：尖唇，口沿外侈，上腹近直，下腹弧收，底置宽短圈足，外施青灰色釉，外底无釉露胎。

VIII型：圆唇，敛口，弧腹，矮饼足内凹，口沿下饰凹弦纹和网格纹，内底划两道凹弦纹，两弦纹间划连弧纹。内外施釉，外底心无釉，釉色青灰泛黄。

IX型：圆唇，敛口，弧腹，平底内凹，口沿下饰两道凹弦纹，通体施青灰色釉。

罐　分六型。

I型：圆唇，短颈，口微外侈，溜肩，上腹圆，下腹斜收，平底内凹，肩部置对称的半环耳，两耳间划弦纹和拍印网格或菱格纹，施青灰色釉。

II型：圆唇，低颈，丰肩，肩部划两道凹弦纹。印网格纹带（也有的肩划凹弦纹，戳印花蕊纹和拍印网格纹的），施青灰色釉。

III型：平唇直口，丰肩，圆腹，下腹渐收，平底稍内凹，肩部置对称的叶脉纹半环耳，两耳间饰弦纹和网格纹，施青黄色釉，有细碎裂纹，施釉不及底。

IV型：平唇，高颈，折肩，弧腹，腹部划两道弦纹，两弦纹间戳印联珠纹，下方布满戳印的菱格纹。胎灰白色，质地坚硬，施青灰色釉，釉层滋润光洁，玻璃质感强。

V型：盘口，斜肩，弧腹，肩部附四横耳，两耳间贴铺首衔环，施青黄色釉。

VI型：盘口，束颈，折肩，直筒腹，平底微内凹，肩部印斜方格纹，贴四横耳并间隔贴铺首衔环，施青灰色釉。

钵　分七型。

I型：圆唇，口沿微外侈，弧腹，平底内凹，口沿下划一道凹弦纹，拍印一圈网格对称的铺首衔环。

II型：圆唇，敛口，下腹斜收，深腹，平底内凹，口沿下划三道凹弦纹，施青灰色釉。

III型：圆唇，敛口，鼓腹，平底内凹，口沿下饰两道凸弦纹，上腹戳印花蕊纹，划斜方格纹，贴对称的铺首衔环，通体施青灰色釉。

IV型：平唇，方口，深腹，微弧，平底内凹，口沿下划一道凹弦纹，戳印三道花蕊纹，施青灰色釉。

V型：尖唇，口外侈，上腹斜直，下腹微弧，饼足内凹，口沿下饰凹弦纹，通体施青黄色釉。

VI型：尖唇，敞口，深腹，平底内凹，上腹饰两道凸弦纹，凸弦纹下方戳印花蕊纹和拍印网格纹，施青黄色釉。

VII型：尖唇，敞口，斜直腹，口沿下饰一道凸棱，下腹部戳印一道花蕊纹，施青灰色釉。

簋　圆唇，口微外侈，深腹，喇叭形圈足，口沿下划凹弦纹，弦纹下戳印花蕊纹，并等距离贴铺首衔环，施青灰色釉。

砚台　圆唇，直口，宽沿，平底，底置三足，施青灰色釉，砚面无釉。



图2-21　青瓷钵　西晋　高10.5厘米　口径26厘米　底径16.3厘米



图2-22　青瓷簋　西晋　高11厘米

灯盏　分三型。

I型：器物由油盏，灯柱与承盘粘接而成，油盏为一敛口鼓腹的小碗，灯柱上细下粗，有多级棱线，承盘平口，折腹，喇叭形圈足，施青灰色釉，器形简洁精巧，制作规整。

II型：器物为油盏，灯柱与底盘粘接而成，油盏，呈碗状，灯柱为束腰的圆柱，底盘为覆钵状，在灯柱上有两层堆塑各种形态的裸体男女人物和鸟。

III型：呈俑顶罐之形状。由油盏和灯柱两部分组成，油盏为一小罐。罐，敛口、硕腹、假圈足，肩部等距离地附四只圆形横耳，罐身

上戳印菱格填线纹。灯柱做成半身俑状，俑头的前后左右各梳一发髻，发髻内外斜挑，托住油盏，俑的面部正对前方，双目紧闭，双手捏住一环状物于胸前，身穿对襟衣服，衣服上戳印联珠纹，器表施青黄色釉。

鸡首壶　浅盘口，束颈，溜肩，硕腹，平底微内凹，鸡首引颈高亢，内通腹腔，圆条形执把，上端与盘口相接，下端粘贴于肩部，施青灰色釉。

盘口壶　浅盘口，短颈，溜肩，鼓腹，平底内凹，肩部置圆条形横耳，釉色青中带黄。

洗　宽唇微上翘，弧腹，平底内凹，唇面无纹饰。腹外壁中下部印网格纹及花蕊纹带，也有的在腹外壁划一圈凹弦纹，内底有双圈印纹。通体施青灰色釉，釉面光滑滋润，胎灰白色。质地细腻坚硬。

虎子　通体作成两端略平的椭圆形，圆口上翘，腹部略收敛，划飞翼，腹下置弯曲的四肢，背上安绞索状提梁。

瓶　直口，高颈，斜肩，硕腹，颈和肩部各饰两道弦纹，施青灰色釉。

泡菜罐　双口沿，溜肩，弧腹，平底，肩部划两道弦纹，置对称的横耳。

狮形器　头作狮头形，尾巴呈蕉叶状，颈脊分披鬃毛，颔下有须，腹部两侧划飞翼，背上置小圆管，腹下置弯曲的四肢。唾壶形似樽，敞口，圆球腹，高圈足，肩部拍印网格纹，也有的肩部戳印联珠纹并贴对称的铺首衔环作装饰。

香熏　器物由焚香的熏炉和三足承盘组成，熏炉呈球形，中空，束颈，小口，口上饰小半球，炉壁镂空三层，孔作凸字形，底附三兽足，烧结在承盘上，承盘平沿，口微敛，壁斜直，平底微内凹，熏炉及承盘点褐彩，通体施青灰色釉。

隔盘　方形，直口，宽沿，底置花口圈足。槅盘内置隔梁，把盘分成九小格，施青灰色釉。

樽　圆唇，敛口，鼓腹，底置三兽头足，施青黄色釉。

蛙盂　敛口，斜肩，扁圆腹，平底内凹，前饰蛙头，后置蛙尾，左＞右两旁饰双肢，蛙头前视，四肢作蹲跃状，把蛙的形状刻画得惟妙惟肖。

堆塑罐　每件器物上的堆塑内容各不相同，没有固定的模式，并带有随意性，但总的形状不外乎下为罐体，在罐的肩上、口旁以及腹部堆塑各种饰物。其堆塑内容，有天上飞的鸟，地上走的兽，也有海里游的鱼，爬的蟹；另外，较多见的还有玩耍的乐伎俑。而乐伎俑的姿态，又各不相同，有的手持琵琶，有的盘腿而坐，有的耍弄杂技，真是千姿百态，应有尽有。它涵盖了天上、人间、地上、海里的各种内容和社会生活的各个方面，是一幅大千世界神奇的立体画。

水井　平唇直口，低颈，折肩，筒腹，下部略收，施青灰色釉。

鸡笼　笼为半圆筒形，上镂空，两端平，笼内塑鸡，鸡头伸出于外，底为平板状，笼与底烧结在一起。

猪圈　器作圆筒形，方唇直口，围一周栅栏，平底内凹，圈内塑一猪，作卧状，施青灰色釉。

鐎斗火盆　鐎斗为圆唇侈口，束颈，平底，腹侧安一短把手，火盆与鐎斗烧结在一起，施青灰色釉。

鬼灶　灶体作船形，头尖微翘，置排烟孔。灶尾平直，中央下方开火门，灶面上有两孔，上置釜与甑，施青灰色釉。

狗圈　圈为碗形，圆唇，口微侈，弧腹，平底平凹，圈内塑一狗，作蹲伏状，昂首前视，施青灰色釉。



图2-23　青瓷火盆鐎斗　口径17厘米　高8.9厘米

综上所述，西晋越瓷品种多样，种类丰富，在此不能一一枚举。

但器形矮胖，丰满，胎壁厚重，纹饰繁缛，施青灰色釉，是西晋越瓷器的主要特征。

三、器形和装饰工艺上的新成就

1．在器形设计上

西晋时期的越窑，在器物造型和装饰工艺上进行了一系列的改革和创新，并取得了新的成就。在器形上，它采取增厚器壁的办法来防止器物变形，并把器物造型向稳重端庄方面发展。在制作过程中，为克服由此而产生的厚重、笨拙感觉，造型设计者们把碗、碟一类器物的口沿做薄，把洗的唇面做成内凹的弧形，将平唇钵的口沿和盘口壶的盘口外缘等部位做成规整的直角线条，或做成纤细的棱线，用这几种办法，使器形显现轻巧感，克服厚重感；在另一方面，因西晋时期的烧制方法是采取明火焙烧法，它的装烧方法是一个坯件占一个窑位，而口大的器物，则采用器坯上下相叠的叠装法，为使叠装器坯的底部增加承压力，不使其变形和塌陷，窑匠们采取加厚器底的方法，因此，这一时期器物的底，往往是厚厚的平底。由此可见，某种器形的出现，往往是与当时的审美时尚、装烧工艺、制作水平等因素有着密切的关系。

2．在花纹装饰上

西晋时期越瓷的主要装饰特点是装饰手法的多样性，装饰部位的规律性。它在一件器物上不限定只用一种装饰手法，一种花纹，而是多种花纹、多种装饰手法同时应用在一件器物上。它在器物上既有刻划的弦纹，压印的网格纹，戳印的联珠纹，模印的铺首衔环、佛像、虎头及其他饰物，有的在网格纹的上下方再戳印联珠纹，在器物的口沿下或肩部贴模印的铺首衔环之类的饰物。尤其在堆塑罐上，其装饰花纹既有刻划、拍印、戳印，又有模印、捏塑、堆塑，各种装饰手法同时应用。其花纹内容，有天上飞的鸟，地上走的兽，水中游的鱼。并且，同一种纹饰的运用也有所不同。如熊的装饰，有的蹲坐于堆塑罐上建筑围墙的四角，有的则作香熏和砚台的足。又如虎的运用，有的作奔虎状，做便壶的提梁，有的做洗、樽的足，又有的与龙、凤等珍禽异兽组成花纹带，装饰在洗、钵、罐的肩腹部，以此来增加器物

的端庄气氛和美观感觉。各种装饰手法和各种花纹在同一器物上的应用，能使纹饰深浅有致，静中有动，从而达到很好的艺术效果。

在花纹的装饰位置方面，它具有一定规律性。如弦纹、网格纹一般装饰在器物的口沿下或肩腹部。联珠纹、花蕊纹、网格纹、菱格纹的上下位置，纹带的组合，也具有规律性。这里还值得一提的是，这些花纹装饰不是孤立地创造出来或盲目地随意运用，而是密切结合工艺制作的要求，并且相互衬托，使之相得益彰。众多情况表明，西晋越窑生产的器物，在器形和装饰设计上，不仅仅是着眼于实际使用，而且还十分注重器物的装饰艺术，把器物融实用与艺术于一体，从而达到既是实用器，又是装饰品的目的，它反映了西晋时期越窑装饰技艺的新成就。

四、瓷业生产繁荣的原因

1．社会稳定，经济繁荣，为制瓷业的兴盛奠定了基础

上虞古隶会稽，战乱较少，并且，孙吴统治者以保江东，观成败，在曹魏和蜀汉对峙的空子里求生存，作为外交政策，社会相对稳定。它能使广大人民有精力去重视和发展农业和手工业。到了西晋时期，在永嘉之乱军阀和地方割据的大混战中，中原经济受到摧残，人民饱受战乱之苦，因此中原广大人民和一些士族地主纷纷渡江南下，寻找安身立命之地。中原人口的大量南徙，使江南人口得到激剧增加，并且，在中原人口南迁的过程中，它给江南带来了劳动力和手工技艺。这样，既为江南经济的大开发补充了劳动力，又传播了中原先进的农业和手工业的技术。因此，使江南经济得到了迅猛的发展。社会上出现谷帛如山，稻田沃野，民无饥岁的繁荣景象，从而为制瓷业的兴盛奠定了基础。

2．厚葬风盛行，使瓷器销售量增大，刺激了瓷业生产的发展

汉代以来，江南社会稳定，人们生活富庶，民间“送终之制，竞为奢靡，生者无石米之储，而财力尽于坟土，伏腊无糟糠，而牲牢兼于一奠”(10) 的厚葬风盛行。到了三国西晋时期，这种厚葬风俗仍然继续流行，并且这种风尚延至整个西晋时期。虽然对西晋时期会稽一

带盛行厚葬风的情况史料记载不多，但已被宁绍地区历年来的墓葬出土资料所证实。如上虞蒿坝狗尾巴山出土的一座小型西晋砖室墓，出土青瓷器随葬品达20件之多 (11) 。在以上随葬品中，其中青瓷堆塑罐、青瓷水井、青瓷鸡笼、青瓷猪圈、青瓷狗圈、青瓷米筛、青瓷畚箕、青瓷米缸这类冥器达12件。又如绍兴县上蒋凤凰山出土的一座西晋永嘉七年的砖室墓，墓的规模并不大，但墓中有出土制作精良、造型优美的越瓷器达20余件 (12) 。在该墓出土的随葬品中，其中青瓷堆塑罐、青瓷鐎 斗火盆、青瓷耳杯盘、青瓷鸡笼、青瓷猪圈、青瓷狗圈、青瓷筛、青瓷鬼灶、青瓷磨、青瓷熏炉等冥器类青瓷品达10余件，比例占了一半以上。由此可见，上虞越窑为满足社会的需要，在烧制日用器的同时，还烧制大量的冥器，提高了销售量，促进了瓷业生产的繁荣发展。

3．新品种的研制开发，拓宽了生产领域和销售渠道

到了西晋时期，上虞越窑已有较长的制瓷历史，生产经验已经丰富，造型和装饰艺术有了很大的提高，它生产的器物品种除碗、罐、盘、钵等一些平民化的日用器外，还能够创制出许多造型别致、式样优美、制作精良、纹饰精巧的新品种。如南京板桥镇石闸湖西晋永宁二年（302）墓出土的鹰形壶，肩部堆塑双目圆睁、尖啄下勾的鹰头，两侧划飞翼，腹下前面贴附双爪，后面塑尾巴，给人以鹰栖于枝的感觉，器物造型生动，栩栩如生 (13) 。又如江苏金坛白塔，浙江上虞砖瓦厂、南京甘家墓等西晋墓出土的扁壶，制作十分精美，形象非常生动 (13a) 。又如江南宜兴西晋永宁二年墓出土的神兽尊，头颈高昂，口中吞珠，张嘴露齿，长须下垂，双眼突出，威武凶猛，把神兽的形象刻画得气韵生动，形神兼备，艺术造诣到了炉火纯青的地步 (14) 。其他还有如青瓷鸡首壶、青瓷狮形器、青瓷蛙形水盂等器形优雅别致的品种 (15) 。这些品种新颖、质量精美的越瓷器的面世，一开始就受到上层社会的广泛青睐，成为日用、陈设、收藏的珍宝，陶瓷的一个宠儿。因此可以说，这些精美瓷器的大量出现，大大地拓宽了生产领域和销售渠道。

上虞越窑从东汉中晚期成熟瓷的烧制成功，到西晋时期制瓷业的繁荣发展，仅仅用了数十年的时间，在这短短的时间里，它无论对胎

釉原料的选用，成型工艺的创新，窑场规模的壮大，还是装饰手法的丰富，花纹图案的繁缛多样，都是前所未有的，在其后的瓷业发展史中也极为罕见。时间虽然过去了1700多年之久，但它所取得的辉煌成就，确实令人惊奇，值得后人研究和借鉴。

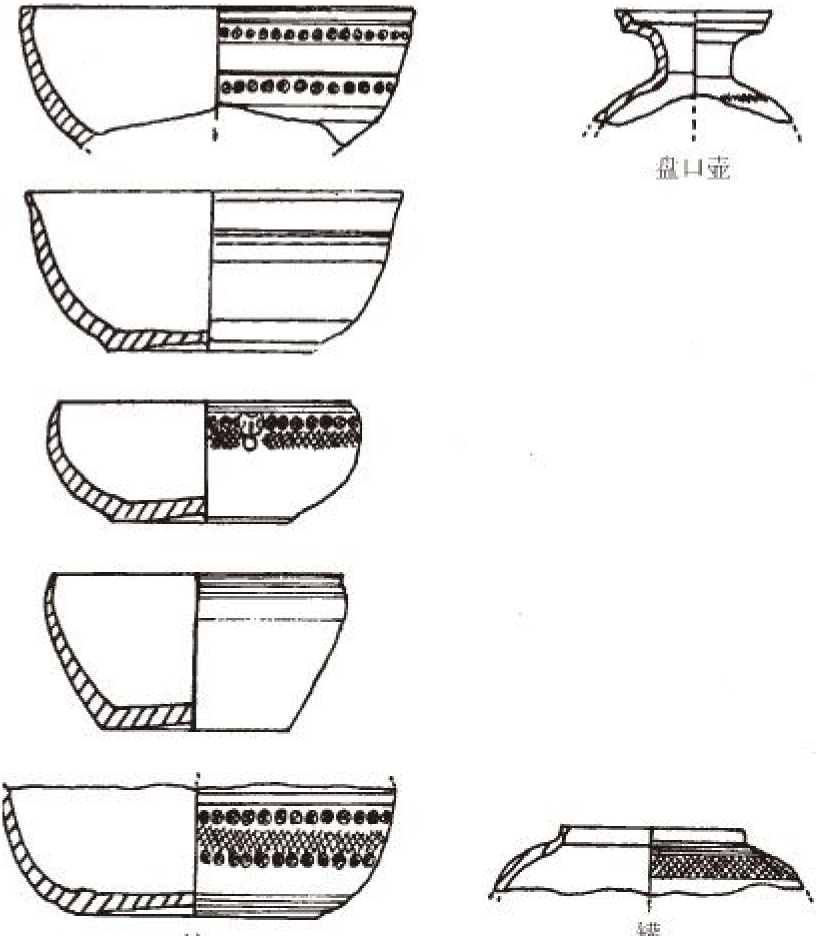


图2-24　上虞越窑西晋时期常见器物图

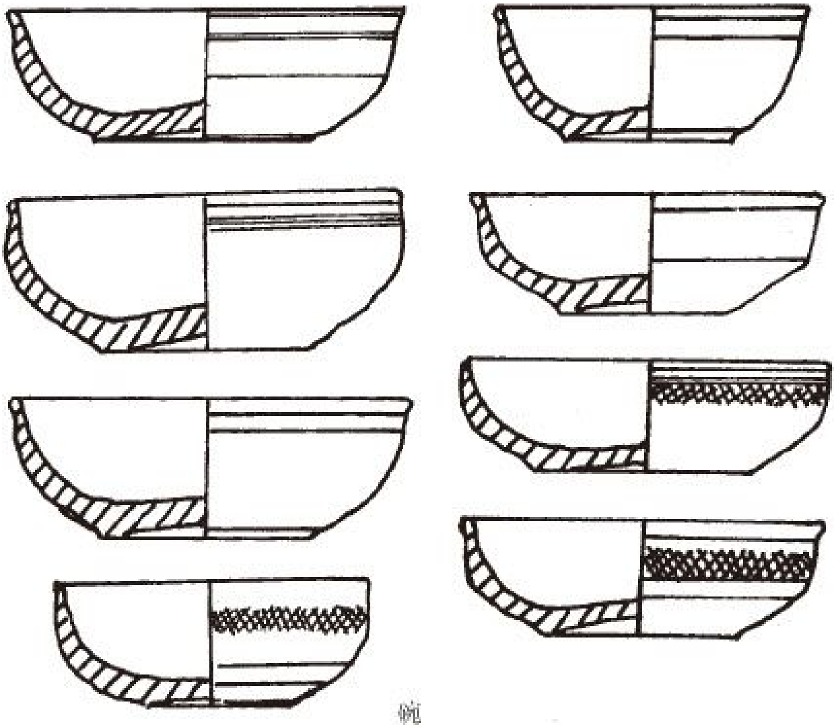


图2-25　上虞越窑西晋时期常见器物图

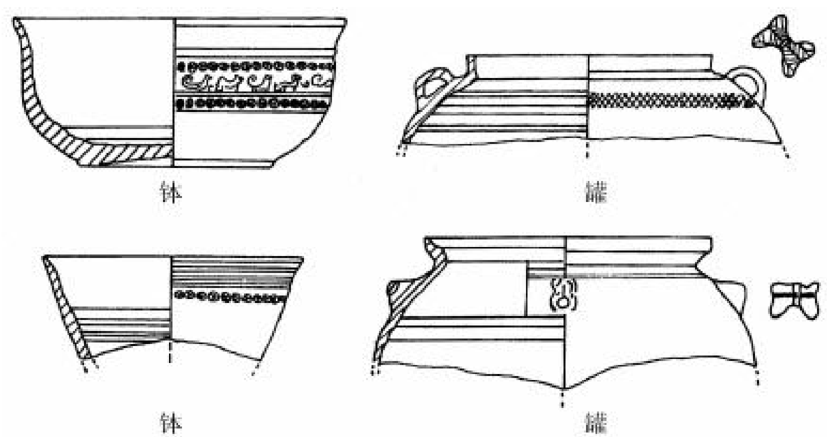


图2-26　上虞越窑西晋时期常见器物图

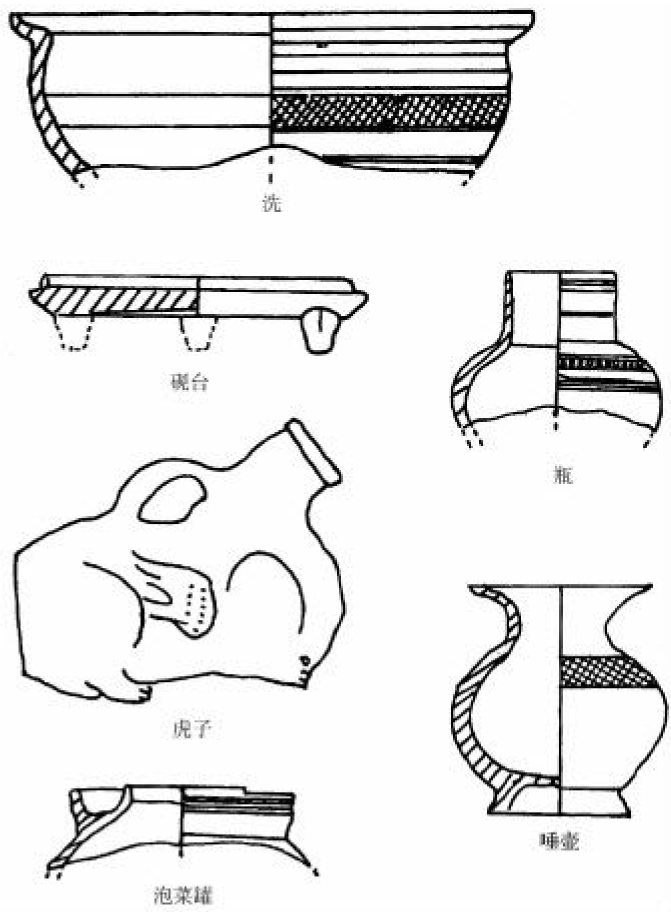
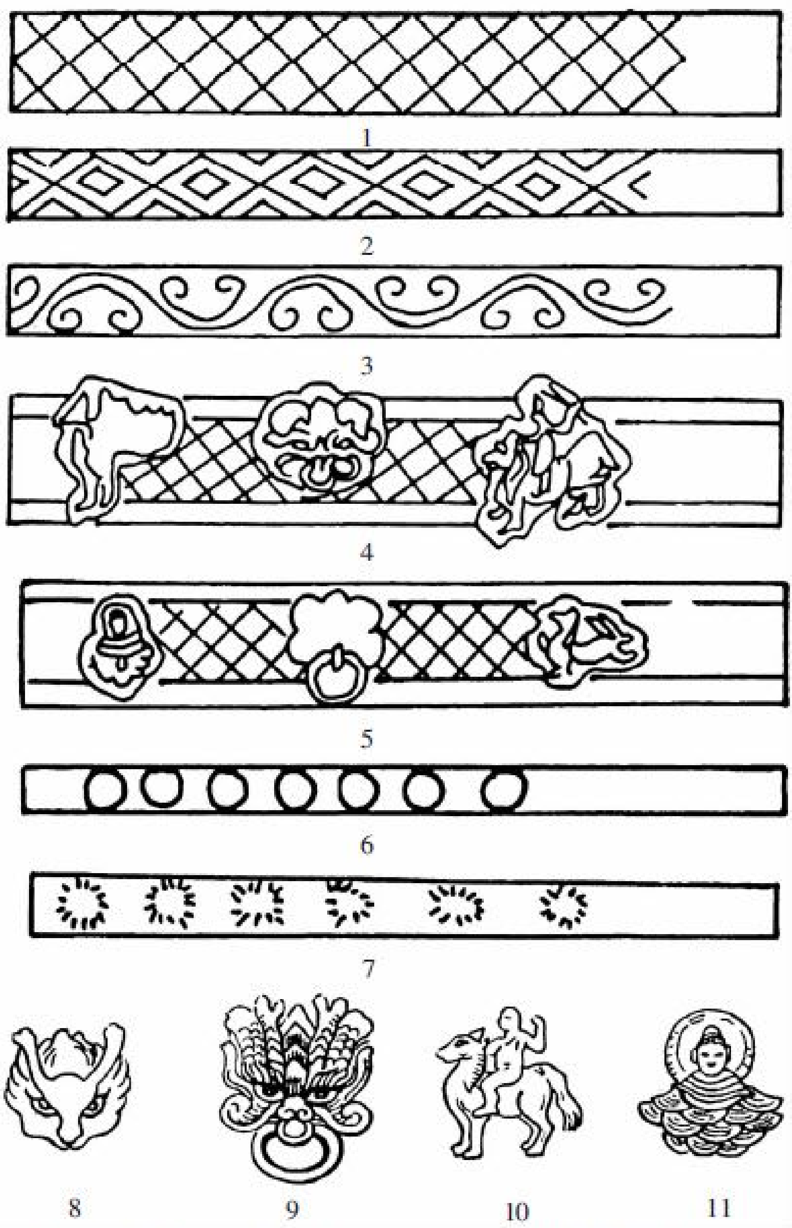
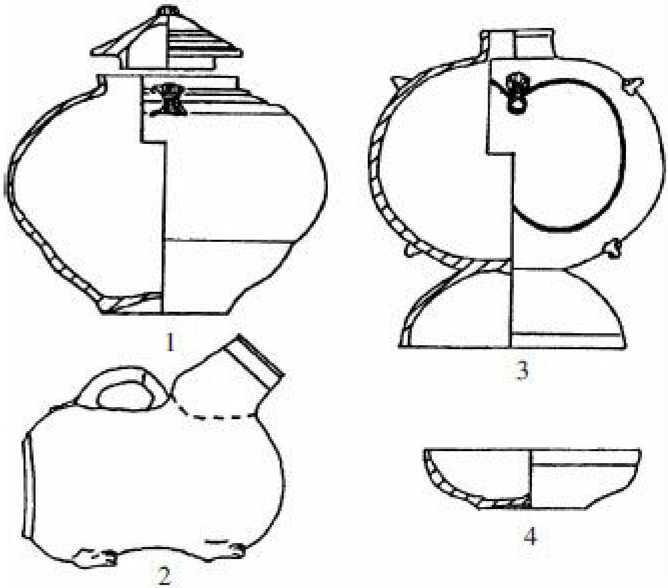


图2-27　上虞越窑西晋时期常见器物图



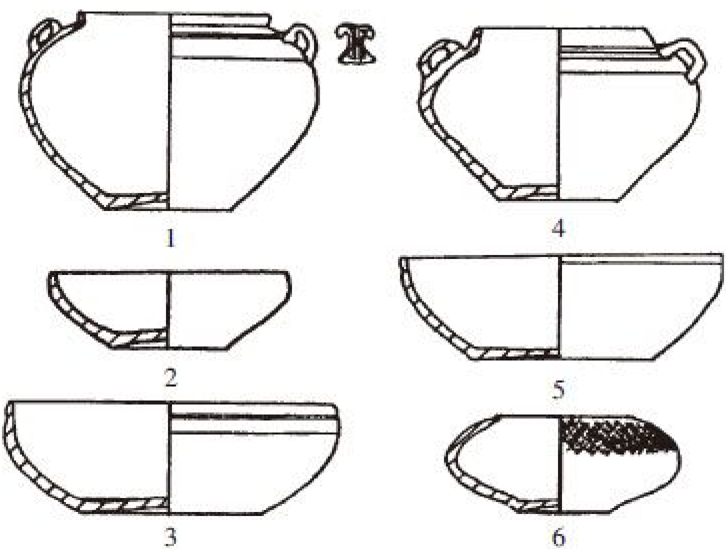
1. 网格纹　2. 菱格纹　3. 云气纹　4. 铺首衔环、仙人朱雀、网格纹带
5. 铺首衔环、辟邪、佛像、网格纹带　6. 联珠纹　7. 花蕊纹　8. 狐形铺首
9. 龙形铺首　10. 骑士堆贴纹饰　11. 佛像堆贴纹饰

图2-28　三国西晋越瓷常见纹样



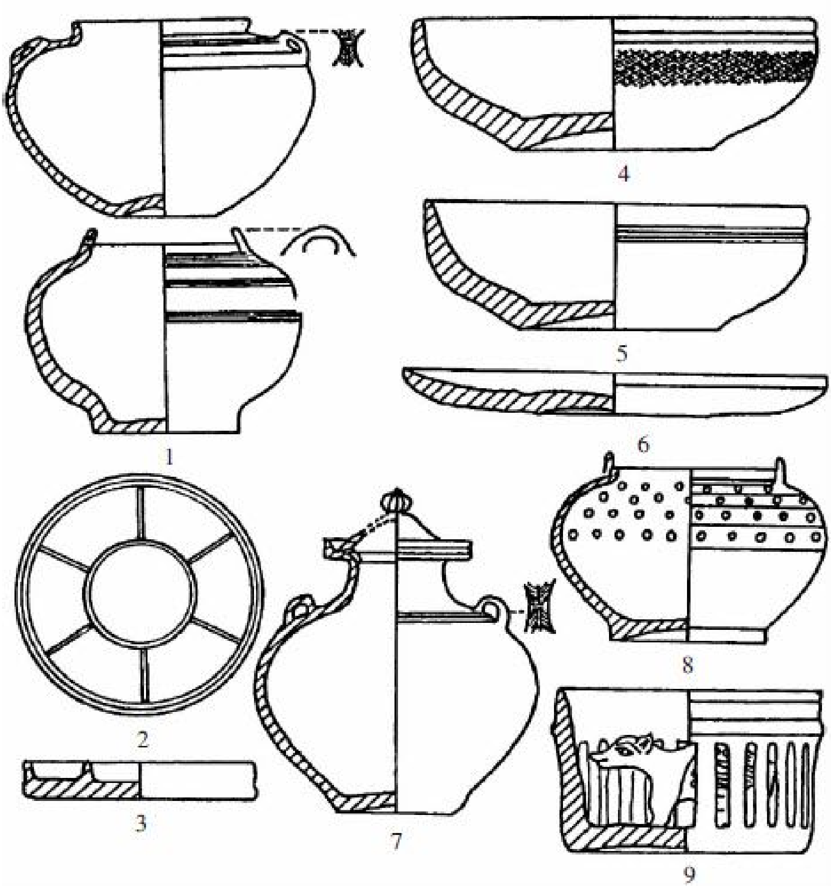
1. 盖罐　2. 虎子　3. 扁壶　4. 碗　（采自《考古》1998 年第 8 期）

图2-29　南京北郊郭家山吴永安二年（259）墓出土器物



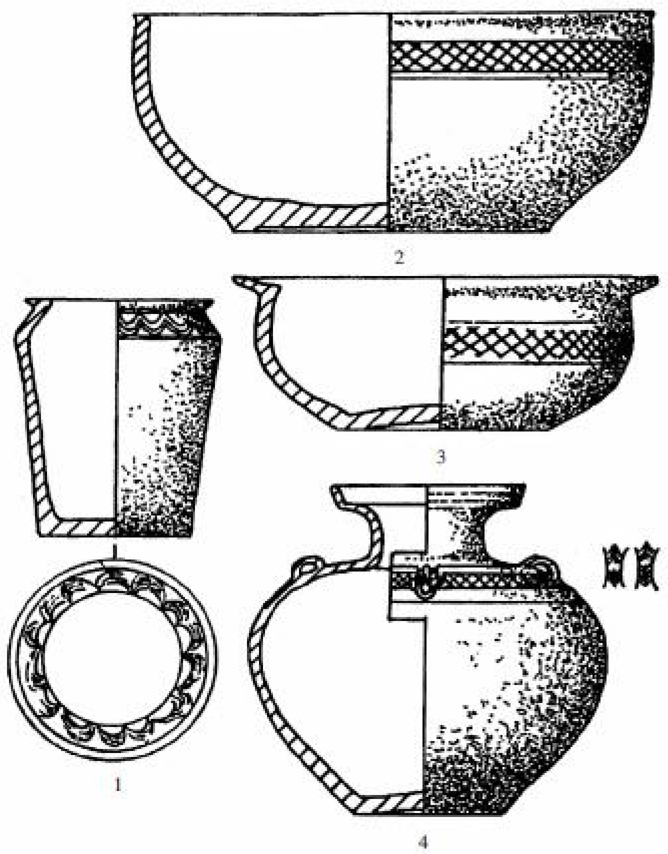
1、4. 双系罐　2、3、5. 碗　6. 盂　（采自《考古》1998 年第 8 期）

图2-30　南京北郊郭家山吴永安四年（261）墓出土器物



吴太平二年(257)　1、2. 罐　6. 盘　7. 盘口盖壶
吴永安六年(263)　3. 槅　4、5. 碗　8. 香熏　9. 狗圈
(采自《考古》1991年第1期)

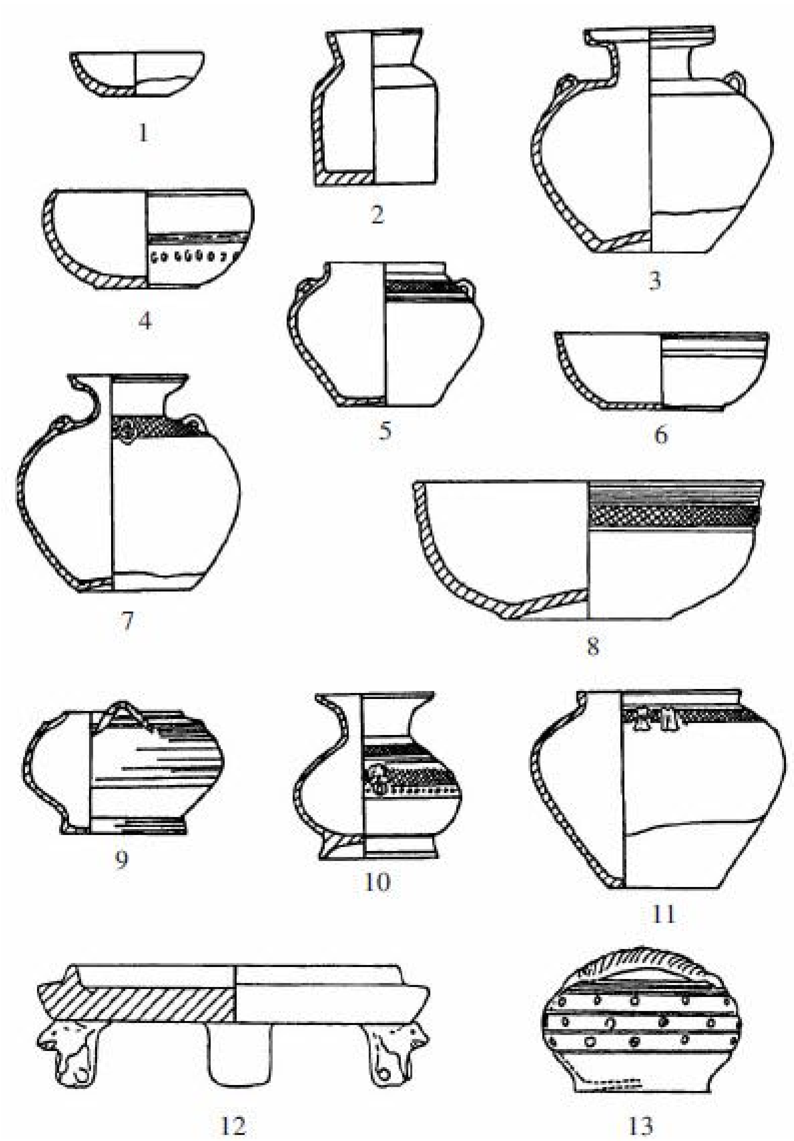
图2-31　浙江嵊县大塘坑岭吴墓出土器物



1. 水井　2. 盆　3. 洗　4. 盘口壶

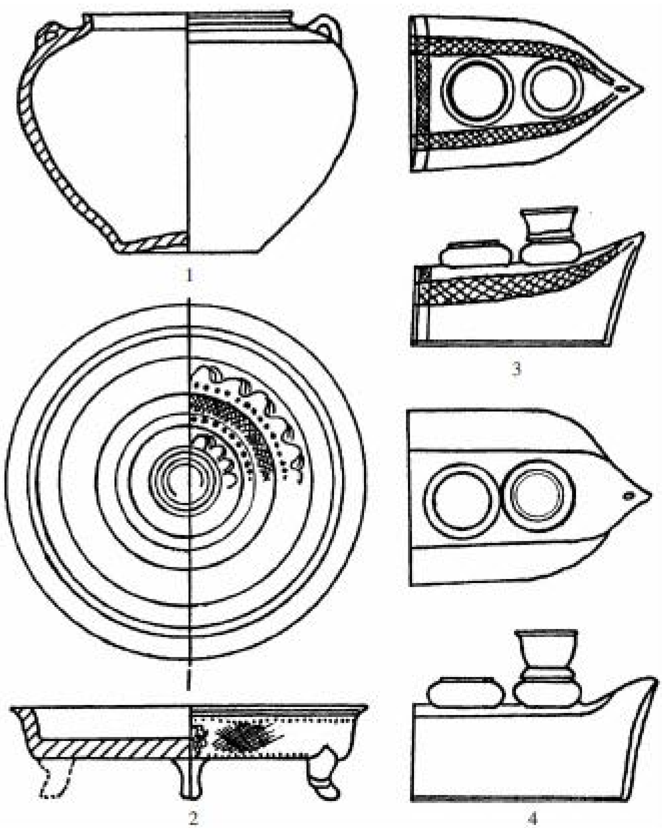
（采自《文物》1980 年第 11 期）

图2-32　浙江宁波慈溪西晋太康元年（280）墓出土器物



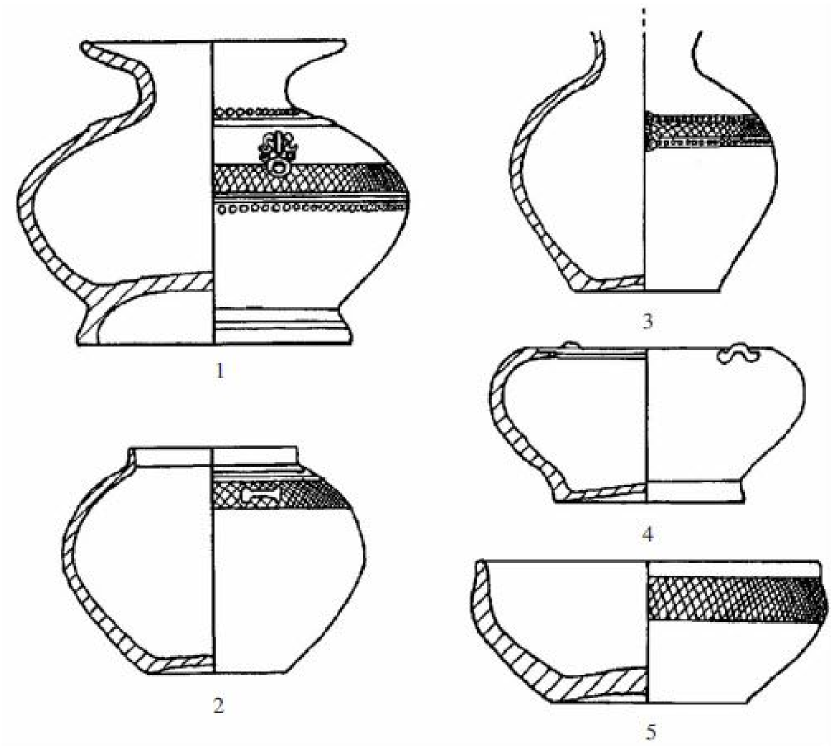
1. 碟　2. 直筒罐　3、7、11. 双系壶　4. 钵　5. 双系罐　6. 碗
8. 盆　9. 竖耳罐　10. 唾盂　12. 砚　13. 熏炉
（采自《考古》1976年第6期）

图2-33　江苏句容西晋元康四年（294）墓出土器物



1. 罐　2. 三足盘　3、4. 灶
（采自《考古》1983年第8期）

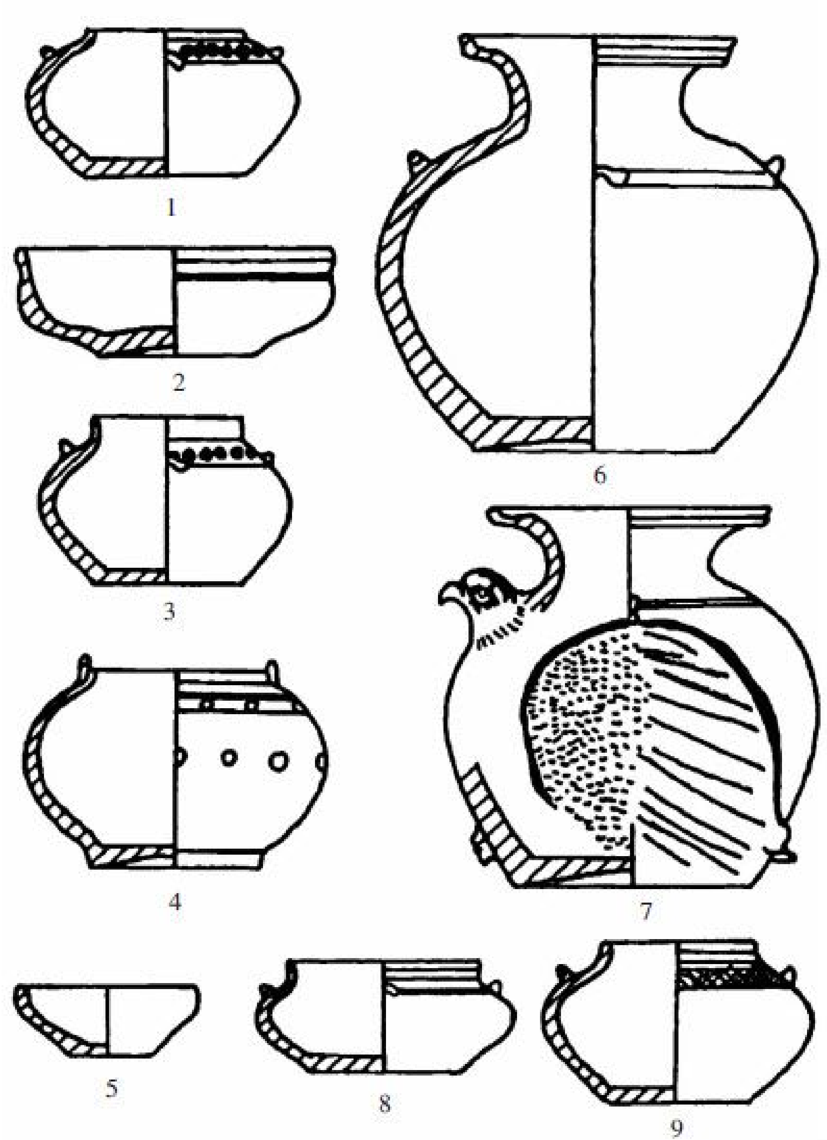
图2-34　江苏吴县狮子山四号西晋元康五年（295）墓出土器物



1. 唾盂　2. 罐　3. 壶　4. 水盂　5. 碗

（采自《浙东文化》1997 年第 1 期）

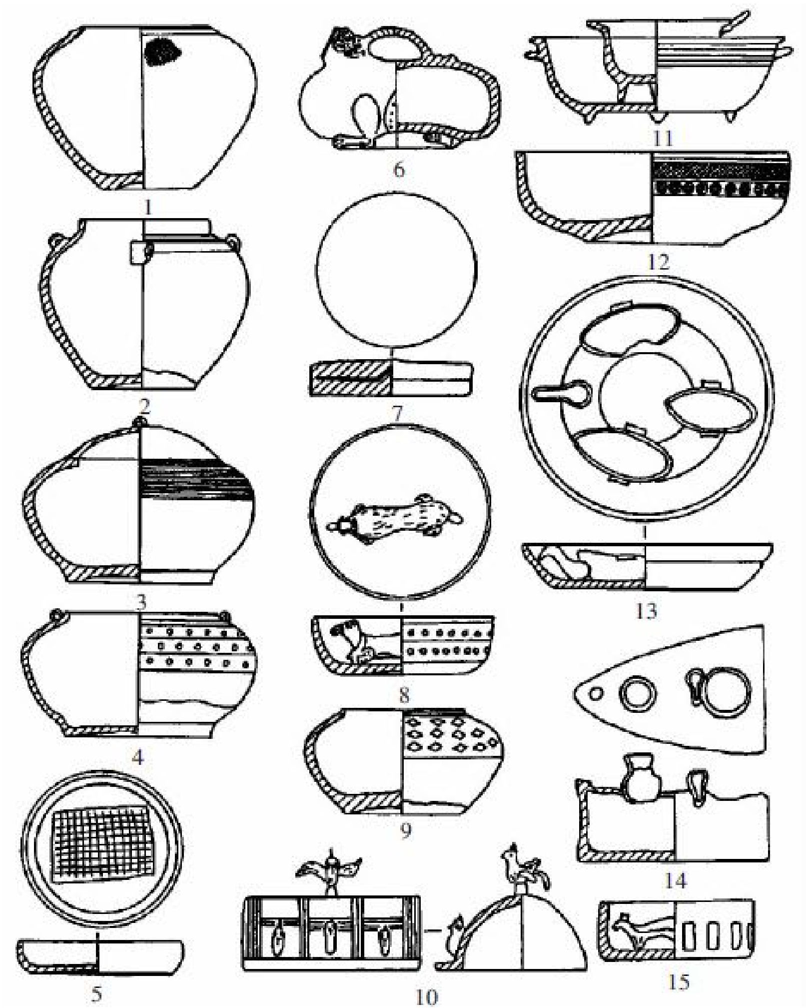
图2-35　宁波奉化元康九年（299）墓出土器物



1、3、8、9. 罐　2、5. 碗　4. 香熏　6. 壶　7. 天鸡壶

（采自《文物》1965 年第 6 期）

图2-36　南京板桥镇石闸湖西晋永宁二年（302）墓出土器物



1、2. 罐　3. 盖罐　4. 香熏　5. 筛　6. 虎子　7. 磨　8. 狗圈　9. 盂

10. 鸡舍　11. 火盆　12. 钵　13. 盘耳杯、勺　14. 灶　15. 猪圈

（采自《文物》1991 年第 6 期）

图2-37　绍兴凤凰山西晋永嘉七年（313）墓出土器物

---

(1)　(1a)　中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1987年版，第160页；《上虞市古窑址考古调查资料》（未刊稿）。

(2)　中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1987年版，第160页；《上虞市古窑址考古调查资料》（未刊稿）。

(3)　《上虞市古窑址考古调查资料》（未刊稿）。

(4) 周燕儿：《绍兴两处六朝青瓷窑址的调查》，《东南文化》1991年第3期。

(5) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1987年出版；《上虞市古窑址考古调查资料》（未刊稿）。

(6) (6a) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1987年出版；《上虞市古窑址考古调查资料》（未刊稿）。

(7) 章金焕：《浙江上虞皂李湖古窑址调查》，《南方文物》2002年第1期。

(8) 周燕儿：《绍兴两处六朝青瓷窑址的调查》，《东南文化》1991年第3期。

(9) (9a) 浙江省博物馆：《浙江纪年瓷》，文物出版社2000年出版。

(10) （南朝·宋）范晔：《后汉书》卷二《明帝纪》，中华书局1965年版。

(11) 上虞县文物管理所：《浙江上虞江山三国吴墓发掘简报》，《东南文化》1989年第2期。

(12) 浙江省博物馆编：《浙江纪年瓷》，文物出版社2000年版。

(13) (13a) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1987年版。

(14) 中国陶瓷编辑委员会：《中国陶瓷·越窑》，上海人民出版社1983年版。

(15) 上虞博物馆考古调查资料。

第三章
东晋南朝时期的上虞越窑

第一节　概　述

东晋时期，由于政局动荡，经济凋敝，江浙一带战争连年不断，加之埋葬风俗实行薄葬，用于随葬的大量青瓷器基本停烧，在这种情况下，上虞越瓷生产受到严重影响，生产出现严重萎缩的状态。迄今为止，上虞发现的东晋窑址寥寥无几，并且烧造规模也很小，与前朝相比真是一落千丈。进入南朝时期，瓷业生产虽然有所恢复，可是与西晋时期相比，无论从生产规模的大小，还是器物种类的多少，都相差甚远。因此陶瓷考古界普遍认为，东晋南朝时期是越窑发展史上的一个衰微阶段。但是出土的器物表明，东晋南朝时期的越窑也有一定的成就。它在生产规模上虽有所萎缩，可是在制瓷工艺水平上却有一定的创新和提高。这一时期器物上的釉色，晶莹滋润，玻璃质感极强，釉面十分美观。其装饰花纹上，新出现了代表佛教文化的莲瓣纹，很是时尚。其刻画的莲瓣，线条流畅，深浅有致，有的犹似一朵盛开的荷花。东晋南朝时期越瓷，滋润光滑的釉色，细腻坚硬的胎质，刻划技术十分娴熟的莲瓣纹装饰，这些高超的制作和装饰工艺是前所未有而后所不及的。它无可辩驳地说明东晋南朝时期越窑的生产规模虽缩小，但质量并没有下降。所以说，了解、研究这个时期的越瓷生产，对认识整个越窑发展史，研究东晋南朝时期的制瓷工艺，探索制瓷业兴衰原因，无疑是十分必要的，从中或可受到一定的启迪。基于此，笔者把历年来调查东晋南朝窑址的收获，结合上虞历年来墓葬中出土的东晋南朝时期的越窑青瓷的有关情况，谈几点认识，希冀揭示东晋南朝时期上虞越瓷生产的“庐山真面目”。

第二节　上虞发现的东晋南朝窑址

一、东晋窑的分布与地理环境

上虞发现的东晋窑址数量很少，至今仅发现5处，它们分布在梁湖镇华光村的晾网山，皂湖村的鲤鱼山，驿亭镇杨家溪村的羊岙山、顶拱岙和百官街道的龙山窑址（该窑址在20世纪60年代被毁）。

晾网山窑址，位于梁湖镇华光村晾网山北麓，窑址面对兰芎山，西边不远是百（官）岭（南）公路，往东300米是后张村，往北500米是梁湖变电所，往西2500米即曹娥江。该窑址产品较单纯，从调查中仅发现碗一类的瓷器。羊岙山窑址，位于驿亭镇杨家溪村的羊岙山。顶拱岙窑址，位于驿亭镇杨家溪村的顶拱岙。鲤鱼山窑址，位于梁湖镇皂湖村的鲤鱼山。

二、南朝窑址的分布、地理环境和文化内涵

迄今为止，上虞发现南朝窑址7处。它分布在梁湖镇西华瑶村的后山头和窑山，沿山村的周岙长池湾和周岙南山头，上浦镇姥山村绳头山，上浦镇甲丈村的华岗和上浦镇夏家埠村帐子山。

后山头窑址　位于梁湖镇西华瑶村后山头的东北侧，该窑址瓷片散布范围较广，在后山头东北面俯拾皆是，并有部分窑壁暴露，从地表采集到的瓷片辨认其器物种类有碗、罐、盆、灯盏、盘口壶、鸡首壶等。纹饰有弦纹、莲瓣纹和色点彩，釉色为青黄色，器物为胎质较细腻呈灰白色。窑具：齿口座。

窑山窑址　位于梁湖镇西华瑶村的窑山东麓（窑址在开山取石时遭破坏，山的东侧有部分窑壁暴露），该窑烧造新产品主要有碗、罐、盆、砚台等数种。纹饰有莲瓣纹、波浪纹、褐色点彩。釉色为青色。可见窑具是齿口座和喇叭形垫座。

周岙长池湾窑址　位于梁湖镇沿山村的周岙（500米处和池湾），窑址南为桐树山，面对峡口，西面不远是大泊。该窑产品以碗为主，其他还有罐、灯盏、盘口壶、鸡首壶等。纹饰有弦纹、莲瓣纹和褐色点彩。胎灰白色，质地坚硬。该窑址器物的碎片散布范围较广，根据现场勘察分析，它是一处有四条窑的窑群。

周岙南山头窑址　位于梁湖镇压沿山村的周岙南山头，该窑产品有碗、罐、钵、灯盏、盘口壶、鸡头壶等，器物内外施釉，釉色为青

色、青绿，褐釉纹饰有弦纹和莲瓣纹。该窑在开山取石时遭破坏，下段在改田时已平整，据已暴露的窑壁看，此地是一处有五条窑的古窑群。

绳头山窑址　位于上浦镇姥山村的绳头山。窑址面对大湖，前有路，往东300米是野猫洞，再往东可通姥山。窑址所在地属姥山村管理，上面已开辟为茶园。从窑址地表采集到的标本，可辨认的器物种类有碗、罐、盅、洗、盒、钵、虎子、盘口壶、鸡首壶等，其中以碗的数量为最多。器物胎质细腻坚硬，施釉到底，釉色以青色为主，也有青中泛黄的，釉色光亮润泽，玻璃质感很强。在碗、钵的内底有画花的莲瓣纹，在鸡首壶的口部有褐色点彩。窑具为束腰齿口座。瓷片散布范围约5000平方米。窑址在1972年被姥山村开渠时掘毁破坏，但瓷片在路旁山脚俯拾皆是。

帐子山窑址　位于上浦镇夏家埠村的帐子山南麓，窑址西为新坟山，东为劈刀山，因此朝阳避寒，当地村民称为“和暖坪”。窑址产品以碗为主，盘次之，其他还有壶、钵等种类，碗有大小之分，都作直口、深腹、假圈足，外壁口沿划莲瓣纹。壶，底较小，圈足外撇。器物灰胎，施青灰色釉，胎釉结合紧密，表面有浮光，可见窑具为齿口盂形间隔具。

华岗窑址　位于上浦镇甲丈村华岗怀里山北坡的华岗，窑址正前方是小山，其下为小平地，窑旁有溪，溪水往西汇入新爿湖。该窑产品质地较粗，器形有碗、罐、钵等。碗，直口深腹，饼足，内底画莲瓣纹。罐，圆，溜肩，弧腹，平底，肩部附桥形耳或平环耳，施青灰色、青黄色釉，有的口沿和腹部饰褐色点彩。

三、东晋南朝越瓷的器形和装饰

东晋南朝时期的越瓷，大多器形规整，胎质细腻，胎色灰白，烧结良好。釉色以青色和青黄为主，釉面光洁滋润，有细裂纹，玻璃质感强，花纹装饰比较简朴。纹饰以弦纹为主，有的器物在口、肩、系等明显部位点褐彩。到了南朝，在继续流行弦纹和褐色点彩的同时，还盛行莲瓣纹。这种莲瓣花纹，主要装饰在器物的内底或外壁，它成为南朝越瓷的主要特征。

东晋南朝时期的常见器形有：碗、罐、盘、洗、钵、砚、槅、魁、灯盏、虎子、盘口壶、唾壶、水盂、熏炉，其他还有笔筒、羊形器等等。我们在勘察窑址中还发现，碗、罐、钵、罂、洗等日用器，在每处窑址中基本都还能见到，而笔筒、羊形器之类的器形，在窑址中很难采集到标本。或许是这些器物当时烧造量有限的原因吧。



图3-1　青瓷灯盏　东晋　高23.2厘米　盏径10.6厘米　盘径17.1厘米

碗　分二型。

I型：直口微腹、浅腹，腹下部内收，假圈足，底较大，口沿下饰一道凹弦纹，内外施釉，釉色为青、青黄、黑色，但黑釉为数很少，口沿处偶见几点褐彩。

II型：直口，深腹，假圈足，圈足比I型高，足径小。有的内底划莲瓣纹，外壁光滑无纹，口沿处饰细而密的褐色点彩，有的腹外壁划莲瓣纹，口沿饰褐色釉。划的莲瓣纹有单线和双线之分，刻成浮雕状的。内外施釉，釉色青色或青黄色。



图3-2　青瓷碗　东晋　高5.9厘米

罐　分二型。

I型：直口微腹，短颈，斜直，平底，口沿和中腹部划弦纹，施青釉，釉不及底。

II型：直口、弧深腹，平底，口沿下划弦纹，有的在内底或外壁饰莲瓣纹，施青釉，釉不及底。

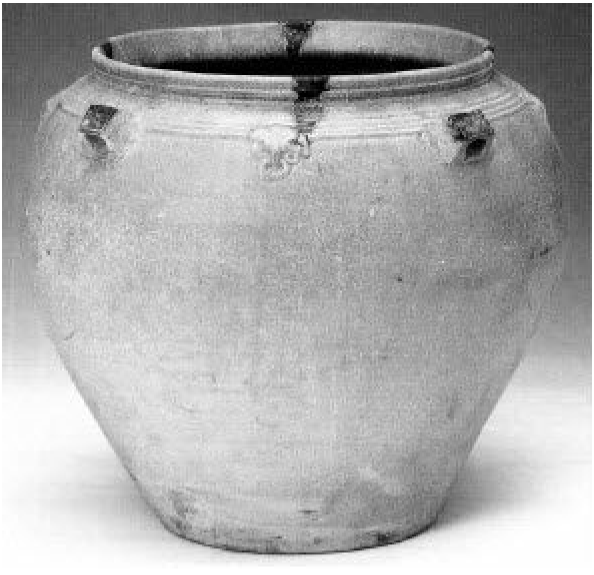


图3-3　青瓷四系罐　东晋　高19.5厘米

钵　分二型。

I型：圆唇，敛口，上腹弧，下腹斜直，平底，口沿和中腹部划弦纹，施青釉，釉不及底。

II型：直口，深弧腹，平底，口沿下划弦纹，有的在内底或外壁饰莲瓣纹，施青釉，釉不及底。

槅　分二型。

I型：圆形，子口，直腹壁，盘内置圆形格，分成内外区，外区一般分成七小格，内区分三小格，施青色满釉。

II型：圆形，子口直腹壁，器身比前朝缩小，格梁减少，一般分五小格及内圆。

罂　分二型。

I型：盘口，短颈，溜肩，弧腹，平底内凹，肩部划弧纹，也有的在弦纹上方划水波纹。施青釉，釉不及底，有的在口沿、肩膀部等明显部位饰褐色斑点。这时期的器形比前朝明显增高，盘口、底增大。

II型：盘口，长颈，溜肩，弧长腹，平底内凹，肩部划弦纹，置圆条形耳，施青釉，釉不及底，器身比前朝更修长。



图3-4　青瓷罂东晋高22厘米

砚　分二型。

I型：圆形，子口，砚面较平，底置三足，砚面露胎，其他部位施青釉。

II型：圆形，子口，砚面上鼓，底置足，足的数量一般为五足，也有十足或更多的。

唾壶　分二型。

I型：盘口，粗短颈，溜肩，扁圆腹，腹径最大处在下部，平底内凹，施青釉，口沿常饰褐色点彩。

II型：盘口，粗颈，斜肩，扁圆腹，饼状假圈足，施青色或黄色釉，少数的也施黑褐色釉。

洗　窄沿上翘，弧腹内凹，腹部常饰三道弦纹，施青釉。

水盂　分二型。

I型：大多作成蛙形或兔形状，直口短领，扁圆腹，假圈足，作蛙形状的，蛙头凹进，蛙尾上翘，施青色或青黄色釉。

II型：直口，宽肩，扁圆腹，高圈足，口颈部饰弦纹，施青色满釉。

虎子　分二型。

I型：圆口，圆腹，平底，口颈与背上置圆条形提梁，施青釉。

II型：圆口，口上翘，器身增高，造型与釉色均与I型大致相似。

鸡首壶　分二型。

I型：浅盘口，细颈，溜肩，圆腹，平底。肩部一端置长颈高冠的鸡首，圆口作通器腹（有的鸡首作缄口，与器腹不通，应为冥器）。另一端安弯曲的圆形把手，把手上端粘在盘口，下端连接于器肩，肩部另两侧置对称的桥形耳或圆条形横耳。器表施釉，釉均不及底，釉色青色或表面黄色，极少数也有施黑釉的。青瓷鸡首壶的盘口、鸡首、耳上通常饰褐色点彩。

II型：深盘口，高细颈，溜肩，弧长腹，平底，肩部一端置流，流作引颈高亢的鸡首状。鸡首作圆口，与上腹相通，有作缄口的。另一端置上细下粗的圆形把手，把手的上端作螭首状，粘于盘口，下端安于器肩。器物的肩和下腹部，有的划刻莲瓣纹，施青釉，釉不及底。

灯盏　分二型。

I型：器物由油盏、灯柱、承盘三部分组成，油盏和承盘由灯柱来连接。油盏和承盘造型相同，均为圆直口，弧腹宽底的碗，灯柱为圆柱形。器物施青釉，油盏口沿常饰褐色点彩。

II型：油盏较小，承盘为盆状，灯柱较高，灯柱上饰凹弦纹，施青釉，油盏口沿处饰褐色点彩。

熏炉　器形由焚香的熏炉、承柱、承盘三部分组成。熏炉上部镂三层三角形的小孔的罐，承盘为敞口，斜直腹壁，宽平底的盘，熏炉和承盘由粗矮的圆柱来连接。器物施青釉，熏炉罐的口沿常饰褐色点彩。

魁　器形与碗相似，口沿置一短柄。

以上情况表明，东晋南朝时期器形和装饰特点，可分为以下几点：在装饰艺术上，纹饰简朴，改变了前朝的装饰风格。它通常在器物的颈口沿、颈肩部、腹部划几道弦纹，有的在器物的口、肩等明显部位饰褐色点彩，其他纹饰几乎不见。东晋晚期，出现了莲瓣纹，到了南朝，由于佛教盛行，佛教题材的莲瓣纹成为器物的主要装饰。在器物造型上，总的发展趋势是，由三国西晋矮胖形向东晋南朝时期的修长形发展。

第三节　上虞东晋南朝时期墓葬中出土的越瓷

墓葬是社会的缩影，是真实反映当时政治、经济、文化、手工业生产情况的翔实资料。为进一步揭示东晋南朝上虞越瓷生产的情况，现把上虞数十年来发现的东晋南朝墓及其墓中出土的越瓷情况，作如下阐述。

数十年来，上虞在浙江卫生陶瓷厂、杭甬高速公路，上（虞）三（门）高速公路基建工地的三次较大规模的墓葬发掘，以及历年抢救性的墓葬清理中，出土了许多座东晋南朝时期墓葬。从发掘清理的结果来看，这时期的墓葬规格比前朝要小，结构较简单。随葬的青瓷数量明显减少，随葬冥器类青瓷器已十分少见。从出土青瓷器的总体情况看，每座墓中出土的青瓷器数量明显减少，但器物的质量并不下降。出土的器物大多器形规整。胎质细腻坚硬，釉色青亮莹润，也烧制出了一定数量的造型别致、制作精良的越瓷精品。

东晋南朝墓葬中随葬青瓷器数量明显减少的情况，在上虞几次古墓葬发掘中完全能反映出来。在杭甬高速公路上虞段驿亭镇周家山的考古发掘中，发掘了13座西晋晚期至东晋早期的砖室墓，出土随葬青瓷器26件，平均每座墓为2件，在M26、M12、M36、M37的四座墓葬中，每座墓仅出碗或盆、樽各一件青瓷器（见上虞周家山古墓葬发

掘登记表）。在周家山发掘的12座南朝砖室墓中，仅出土了53件随葬青瓷器，其品种主要是碗、罐、钵、罂、托盘、火盆、唾壶、鸡首壶之类的器物（见上虞周家山古墓葬发掘登记表）。在杭甬高速公路上虞段小越镇驮山的考古发掘中，5座东晋砖室墓中也只出土7件青瓷器。以上这些墓葬随葬品如此稀少，虽然也有个别墓葬曾被盗掘的因素在里面。但是，即使在未被盗掘过的东晋南朝墓中，随葬品的数量也十分稀少。在上虞凤凰山浙江卫生陶瓷厂基建工地的墓葬发掘中，清理了4座东晋砖室墓，出土青瓷器13件。清理的10座南朝砖室墓中，也只出土了14件随葬青瓷器（见上虞凤凰山东晋、南朝墓葬发掘登记表）。而在三国西晋时期，一座小型的砖室墓，墓中出土青瓷器就达10余件。众多情况表明，东晋南朝墓中随葬青瓷器的数量比前朝明显减少，但是其器物质量并没有丝毫下降，在制作工艺上甚至还有所创新和提高。这从上虞几年来在东晋南朝墓中出土的越瓷精品中可以观察到，它从一个侧面反映出当时越窑在制瓷工艺上的高超技艺。

1992年，上虞驿亭镇周家山发掘的几座南朝墓中，出土的碗，口略显敛，上腹较直，下腹弧而斜收，平底内凹或假圈足，外壁刻划莲瓣纹，有的内底中心用褐彩画一圆圈，四周刻划五片莲瓣，各瓣间点较大的点彩，器形规整，釉色滋润亮丽，莲瓣线条流畅，刻划技术娴熟。

出土的鸡首壶，盘口，细颈，溜肩，上腹弧，下腹斜收，平底，肩部置桥形耳，另端置长颈高冠的鸡首和圆形把手。有的在器物的肩部还刻划莲瓣纹和螭首执把。器物造型优美，制作精良。1977年在上虞道墟凤凰墩出土的划刻莲蓬纹托盘。盘内刻划一朵仰莲，中心为莲蓬，底置矮的假圈足。莲瓣线条流畅，刀刻圆滑，刻划技艺娴熟，犹似一朵盛开的荷花。

上虞崧厦出土的一件东晋羊形器。羊作引颈跪伏状，双目外突，两角后卷，闭嘴，颌下有须，凸胸细腰，肥臀短尾，四肢强健，釉色滋润，眼上点褐彩，真是栩栩如生。又如出土的东晋博山炉。炉体为豆形灯盏状，炉盖做成三层重叠交错的山峰，每层四峰，形似升腾的火焰，顶点飞鸟为钮，钮的边缘及山峰下各镂一个小圆孔，使用时山峦间烟雾缭绕，设计巧妙，匠心独具。其他如出土的蛙樽、唾壶等器类，也有不少精品，东晋南朝时期的越瓷精品，真是不胜枚举。

第四节　佛教文化对制瓷业的积极作用

佛教自汉代传入中国以后，经过若干年的传播，不断渗透，到了魏晋时期，已影响到中国社会的很多领域。尤其到了东晋南朝时期，由于社会动荡，经济凋敝，人们生活痛苦不堪，为寻求精神上的寄托，祈盼来世，皈依佛门之风极盛，人们纷纷“竭财以赴僧，破产以趋佛”，出现精神上对佛的无限崇敬和向往，还出现了“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的现象。在这样的社会形势下，越窑制瓷业也不例外地受其影响。正由于佛教在社会上受欢迎，佛教文化题材也就不断渗透到越瓷装饰上来。

佛教文化在越瓷上的出现，它也有一个发展过程。三国西晋时，佛教文化题材的纹饰，当时只是作为一种次要的、辅助的装饰花纹在越瓷上出现，只是与道教题材的青龙、白虎、朱雀、玄武以及传统花纹弦纹、网格纹、联珠纹等纹样一同出现，还是在道教题材的衬托下出现和发展的。正如浙江省博物馆沈琼华女士在《佛教与越瓷装饰》一文中所说的“它们还处在相互迎合、相互交融（即所谓佛道不分家）的阶段”。佛教文化在越瓷上的出现和发展的有关情况，在墓葬中出土的青瓷堆塑罐上，和三国西晋时期窑址标本中装饰的纹样上能找到证据。如上虞蒿坝狗项颈山西晋天纪元年墓出土的一件青瓷堆塑罐，罐的上半部堆塑分两层，最下层堆塑门阙和十个双手合什的佛教徒跪俑。罐体的上腹贴道教题材的青龙、朱雀之类的饰物。又如上虞驿亭镇西晋太熙元年墓出土的一件堆塑罐，罐的上半部堆塑分两层，上层四角各置一小罐，其周围贴佛像和飞鸟，下层门廊建筑周围塑吹奏、弹琴、拱手跪姿的人物俑，其间置龟趺碑，碑上铭文有“太熙元年”之字。罐的肩腹部贴麒麟、铺首含环等饰物。在上虞上浦镇尼姑婆山、梁湖镇皂李湖畔的三国西晋时期窑址标本中同样也能找到道教文化题材朱雀、玄武、麒麟和佛像出现在同一件器物上的物证。以上情况说明，三国西晋时期佛教和道教还处在相互交融、共同发展的阶段。而到了东晋南朝，佛教所宣传“彼岸世界”的思想已在当时人们的意识形态中占据了很重要的地位。由是，佛教题材的莲花很受人们的喜爱。所以，象征着佛教的莲花纹，用画或刻的技法装饰在瓷器上，并成为南朝越瓷的主要装饰花纹。如1978年上虞道墟镇凤凰墩出土的

南朝青瓷荷花莲蓬纹托盘，器形呈圆唇、敛口、斜腹壁、矮圈足，盘面浅坦，内底下凹，盘内画九瓣复线莲瓣纹，盘中戳印六颗圆珠作莲芯，形状酷似一朵盛开的荷花。又如1979年慈溪市杜湖出土的南朝刻花莲瓣纹鸡首壶，该器为盘口、喇叭颈、溜肩、弧腹、平底，前饰鸡首，后置执把，肩部附对称的桥形耳，肩部划两道弦纹，上腹刻划莲瓣纹，莲瓣纹线条流畅，刻划技艺娴熟。以上种种情况表明，到了南朝时期，象征佛教的莲瓣纹已成为越瓷器物上的主要装饰。

佛像和莲花纹在越瓷器上作装饰，它不但丰富了越瓷花纹装饰的内容，美化了器物，而且迎合了人们对佛的崇敬之心和对佛教文化题材的喜好之风。因此，受到社会各阶层人士的广泛青睐，从而增加了瓷器的销售量。如此说来，佛教文化题材在越瓷上作装饰，其作用已远远超越了仅仅作为花纹装饰的范畴。威严庄重的佛像、风格独特的刻划莲瓣纹在越瓷上的出现，无疑是工艺改革创新所取得的成绩，所有这些，不能不说是东晋南朝时期越瓷生产上的一个闪亮点。并且有些花纹装饰一直延续到唐宋时期。由此可见，佛教文化对制瓷业的积极作用是不可低估的。

第五节　上浦姥山南朝青瓷窑址

姥山窑址位于上浦镇姥山村姥山南麓，窑址面对大湖，对岸及两旁均是山岭，窑左侧有一溪沟，自上而下流入大湖。窑址遗物堆积层较厚，烧造时间在南朝时期，从地表遗存瓷片中可辨认的器物钟类有：碗、罐、钵、砚、灯、罂、虎子、鸡首壶等。碗所占比例最大，钵次之，由此推定，该窑是一处以烧日用器碗、钵为主要产品的窑场。产品胎骨坚密，质量较好，小件器物通体施釉；釉色以青绿、青灰为主，釉面光亮润泽，玻璃质感强。在碗、钵等器物内底常画莲瓣纹。鸡首壶的壶口及鸡首上点褐彩斑点。

1．产品的器形特征

碗　尖唇，直口，弧腹，腹较深，假圈足。部分碗内底画莲瓣纹，莲瓣纹有单线双线之分，外壁光素无纹；也有的外口划帷帐纹，腹部划莲瓣纹。施青灰或青绿色满釉，口沿点褐彩。

罐　圆唇，直口微外翻，短颈，溜肩，弧腹，平底，颈下划弦纹，肩部双复圆条直耳或四桥形耳，施青釉，釉不及底，有的在口沿和耳上有褐色点彩。

钵　尖唇，口微敛，弧腹，宽平底，施青釉，釉色滋润，有的在钵内壁或腹外壁划莲瓣纹，施青釉，釉层晶莹润泽。

砚　子口，砚面上鼓，出现蓄水槽，砚底置兽足，足增至六只，砚面无釉，其余施青黄或青灰色釉。

灯　由油盏、灯柱和承盘三部分烧结组成。油盏形似碗，圆唇，弧腹，平底。灯柱为上细下粗的喇叭形柱，油盏和承盘由灯柱连接。承盘为平唇，斜直腹壁，平底，底中部有灯柱孔。通体施青黄色釉，油盏口沿部有褐色点彩。

罂　盘口，喇叭颈，斜肩，弧腹，平底微内凹，盘口及肩部划弦纹，肩部置圆条形直耳。器物通体施釉，外壁近底处无釉，呈酱紫色，器形显得较修长。

虎子　圆口上翘，弧腹，平底，口沿至背部安圆条形提梁，通体施青釉，釉色有青黄和青灰两种。

鸡首壶　深盘口，口沿外撇，细喇叭颈，斜肩，弧直腹，平底，前置鸡首，鸡首引颈高冠，圆嘴，口沿至肩部置圆条形把手，有的把手上端作龙头衔于盘口之状。通体施青黄色或青灰色釉，釉色滋润、光滑。



图3-5　刻花覆莲鸡首壶　南朝高39.1厘米

2．窑　具

（1）垫具，有直筒形座，座面作圆形平面，中有孔。

（2）间隔具，盂形齿口座、环形齿口座两种，前者，有大有小，数量较多。

通常认为东晋南朝是越窑制瓷业的衰微阶段，窑址数量减少，烧造规模缩小，随葬冥器基本停烧。但从上虞几处东晋南朝窑址中出土的器物标本情况表明，其实这时期的产品质量还是比较精美的。修长美观的器形，光洁滋润的釉色，玻璃质感很强的釉层，似有“类冰”、“类玉”之美。姥山窑是一处时代特征十分明显的南朝窑址，从窑址的文化内涵中，也能反映出当时上虞越窑生产的有关情况，揭示南朝时期特有的审美情趣、宗教信仰、生活习俗，进而让人领略到越瓷文化所蕴含的丰富内涵。因此，它对研究东晋南朝时期的上虞越窑面貌，具有较大的参考价值。

第六节　梁湖沿山长池湾南朝窑址

窑址位于上虞市中部，距市府所在地百官街道7公里的梁湖镇沿山村周岙南山头（长池湾）西坡。窑址背靠南山，面对一大片平地。窑前有路，往东可通潘家陡，往西可达朱家堡，向南可与百（官）丰（惠）公路相连。窑前有河，该河往南可通“四十里”古运河。四十里河东通姚江，可直达商埠明州（今宁波）；往西翻越江坎头堰可进入曹娥江，交通运输十分方便。

南山头长池湾窑是一处南朝时期的青瓷窑址，该窑瓷片散布面甚广，从溪沟西侧的断面看，此处只有四条窑，从地表采集的瓷片标本辨认，该窑产品种类以碗、盘、罐、鸡首壶为多见，其他尚有槅、灯盏、粉盒等。器物通体施釉，釉色有青黄、青绿、青灰三种，釉层光亮润泽，玻璃质感很强，纹饰多为莲瓣划纹，纹饰位置或在碗、盘、盏灯、盏托的内底部，或在碗、灯盏、粉盒、鸡头壶等器物沿的显眼处，并且常常有褐色点彩作装饰。

该窑所产的碗，尖唇，口沿微敛，深腹，饼足，内外施青绿釉，外壁刻划单线条的莲瓣纹。有的口沿下划一条弦纹，点褐彩。

罐　唇口，口沿较低，溜肩，弧腹，平底，肩部划三条凹弦纹，置圆条形耳，胎灰白，质较坚硬。

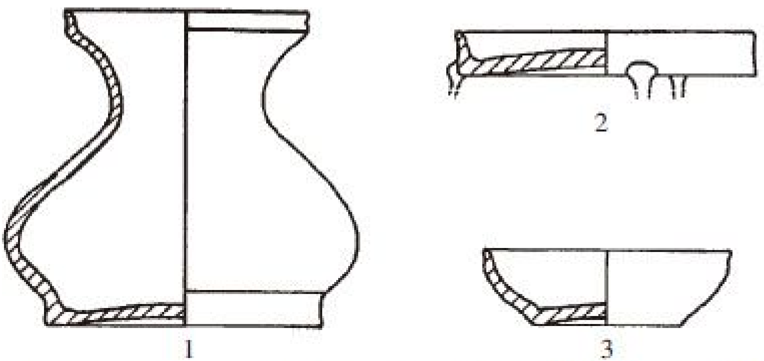
鸡头壶　身高，执把高于壶口，把顶作龙头状（俗称龙柄鸡头壶），鸡头前挺，宛似引吭报晓状，肩部饰有一圈莲瓣，盘口、肩、鸡头显眼部位，往往有褐色点彩，这样使器物更加美观。

槅的器身比前期缩小，格梁减少，一般分四小格及内圈。这些器物特征，具有南朝时期明显的风格特色。

南朝越窑制瓷业，虽然处于发展史上的低落时期，但与东晋相比，已有所发展，生产规模比前朝扩大，制作工艺有了很大提高，不过由于受战乱、经济影响，发展相当缓慢。南朝时期的器形特征，比东晋时期更加瘦长秀丽，造型更加优美。在装饰艺术上，当时由于佛教盛行，佛教艺术题材的莲瓣纹成为器物的主要装饰，其他还有点褐彩，与莲瓣花纹互相映衬，使器物更加美观大方。沿山长池湾青瓷窑址具有南朝越瓷典型的时代特征，因此该窑址是研究南朝时期上虞越窑极好的实物资料。

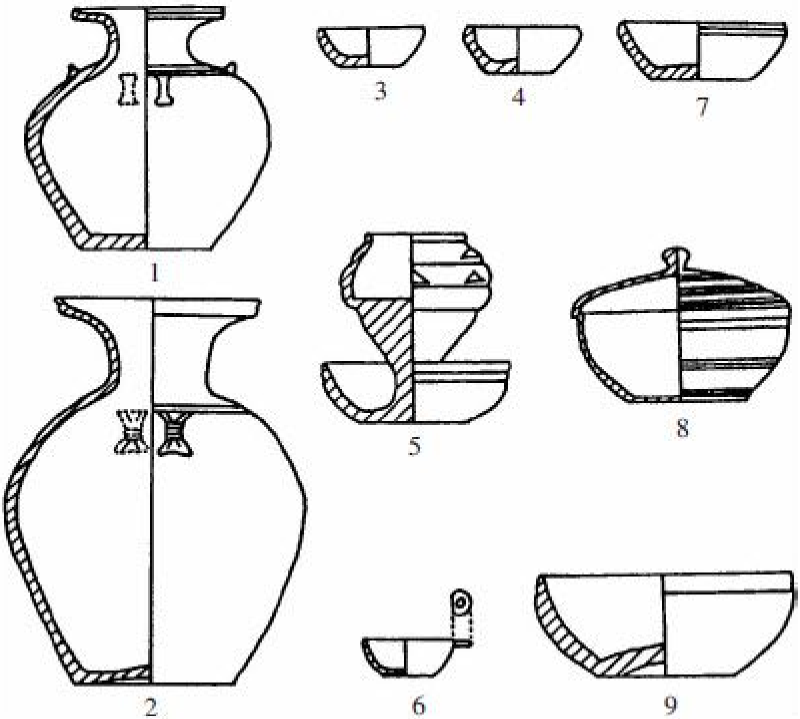
表3-1　上虞窑南朝青瓷标本化学、物理测试结果

项目	内容											
胎、釉外观	釉层外观						胎色和断面					
	青色,较光亮,有细碎片纹						淡灰色,致密,有少量闭口微孔					
胎的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	76.90	16.20	0.22	0.56	2.89	0.50	2.00	0.77	微量	0.01	微量	100.05
釉的化学成分	氧化物含量(%)											
	SiO_2	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	TiO_2	P_2O_5	MnO	烧失	总计
	57.37	/	19.69	2.07	2.05	0.64	2.40	/	/	0.34	/	/
物理性能	体积比重 (kg/cm³)		显气孔率 (%)		吸水率 (%)		吸红试验		抗弯强度 (kg/cm²)		烧成温度 (±20℃)	
	/		1.70		0.73		不吸红		/		1190	



1. 唾盂　2. 砚台　3. 碗(盏)　(采自《浙东文化》1997 年第 1 期)

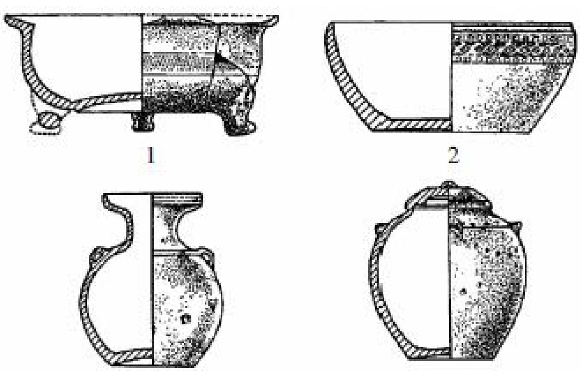
图3-6　奉化大兴四年(321)墓出土器物



1、2. 盘口壶　3、4. 碗　5. 香熏　6. 铜灯盏　7. 碗　8. 铜盖盒　9. 碗

（采自《文物》1965 年第 6 期）

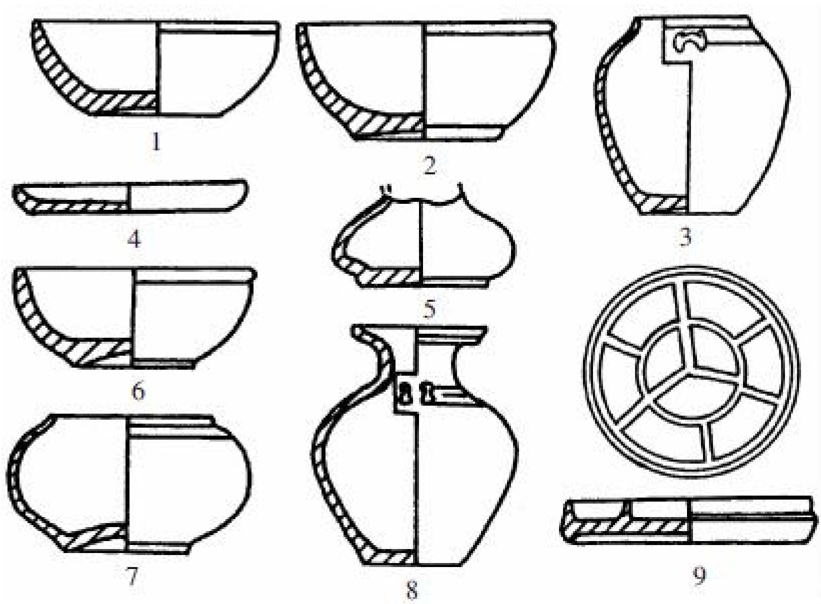
图3-7　南京人台山东晋永和四年（348）兴之夫妇墓出土器物



1. 三足盆　天玺元年(276)　2. 钵　太兴四年(321)　3. 壶　永和十年(355)
4. 盖罐　太和四年(369)

（采自《考古学报》1958 年 1 月）

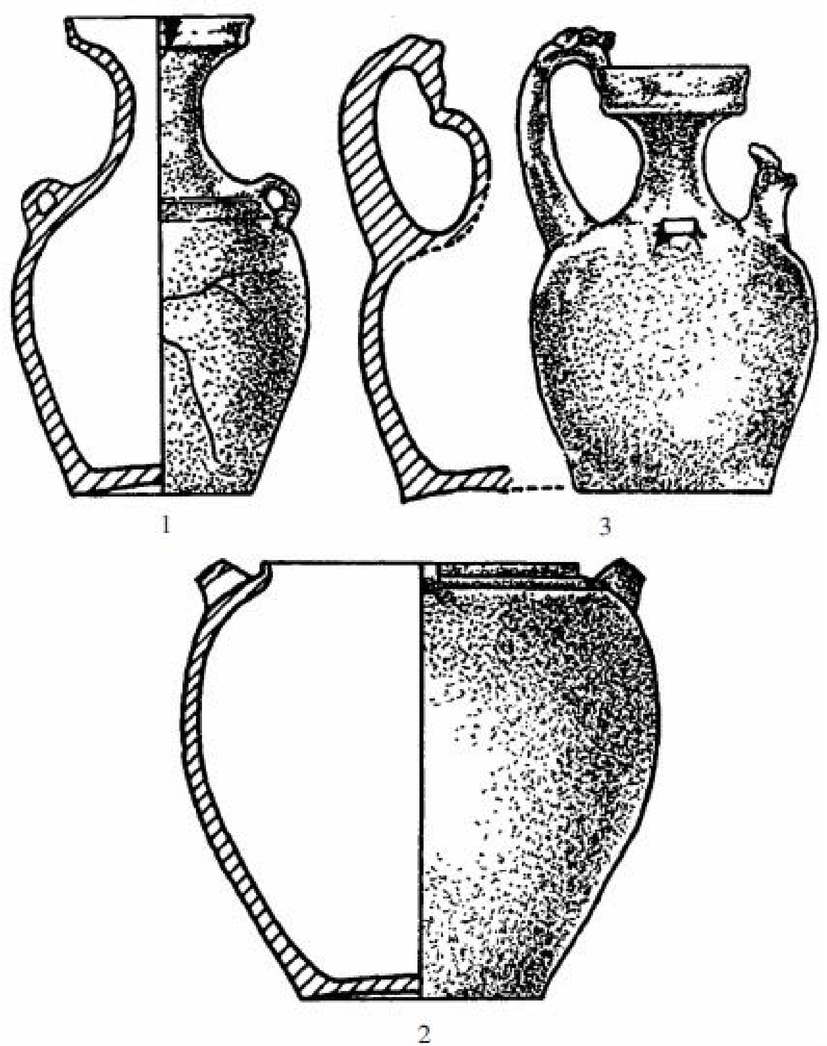
图3-8　黄岩秀水岭水库出土器物



1、6. 盏　2. 碗　3、7. 罐　4. 盘　5. 唾盂　8. 壶　9. 果(盒)盘

(采自《东南文化》1992 年第 2 期)

图3-9　浙江慈溪窑头山东晋太元十六年（391）墓出土器物



1. 双系壶　2. 罐　3. 鸡首壶

(采自《考古学报》1958 年 1 月)

图3-10　南朝元嘉二十四年（447）墓出土器物

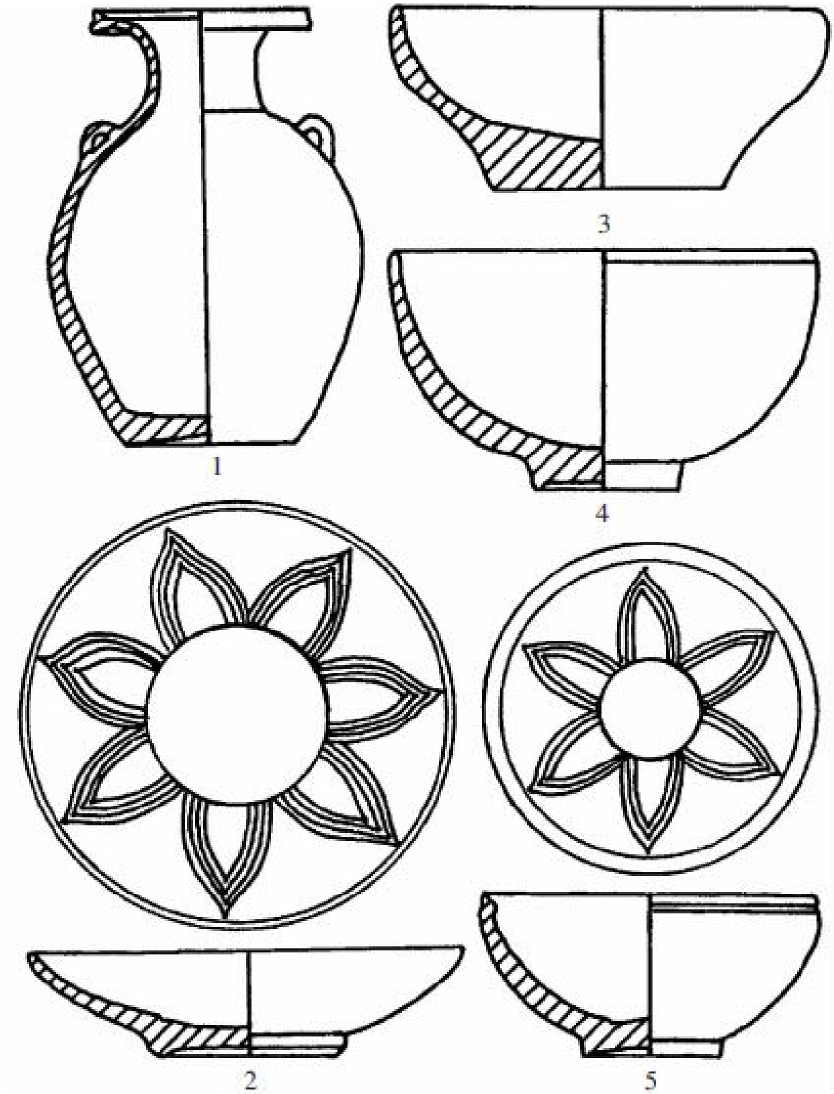


图3-11　奉化南朝梁天监年间（502—519）墓出土器物

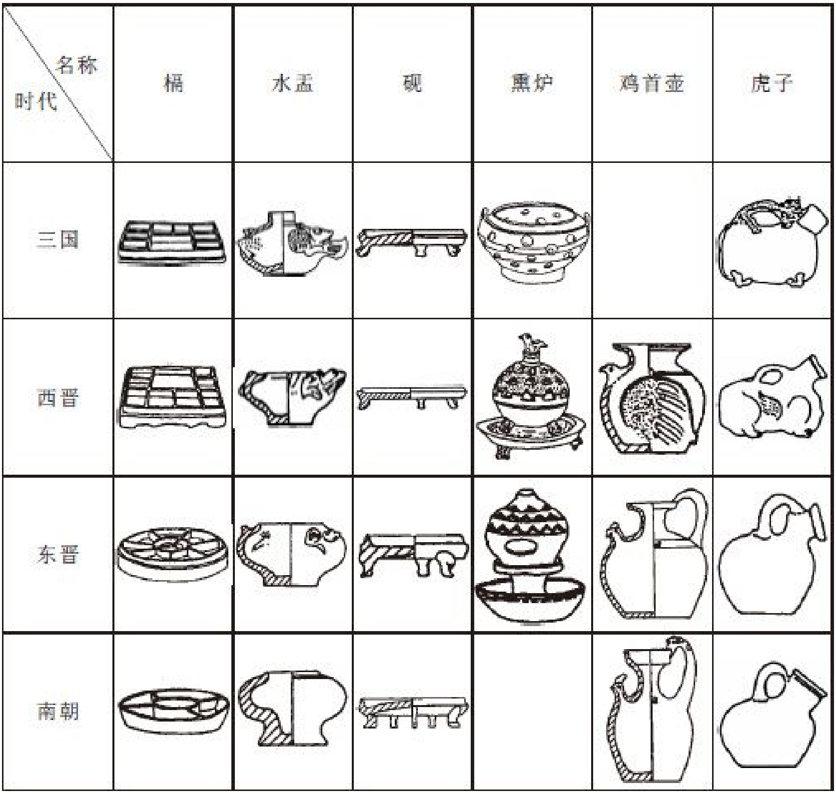


图3-12　三国至南朝各种器具比较

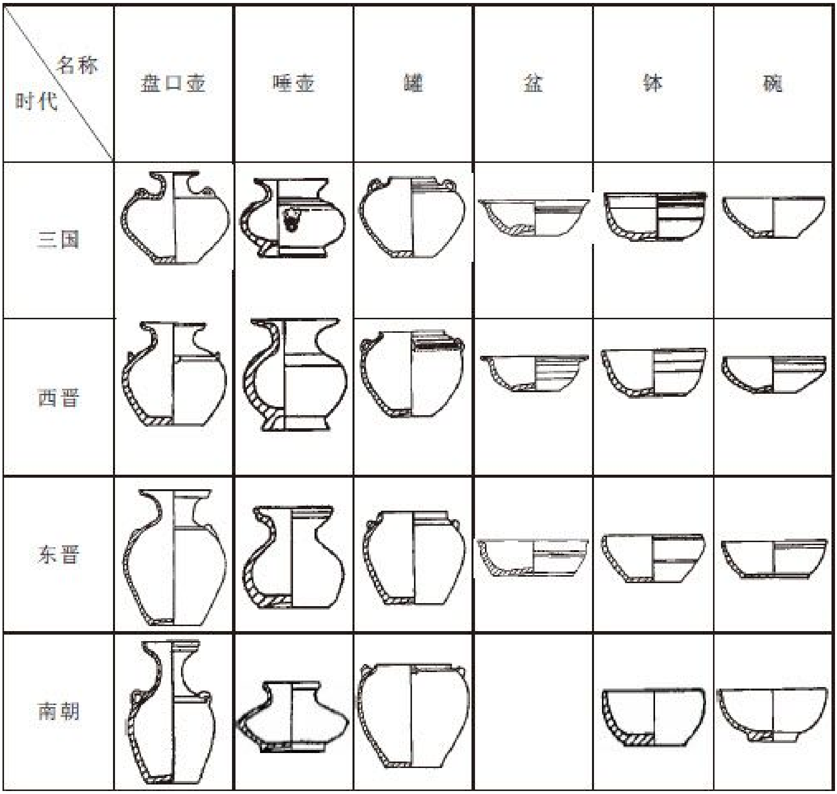


图3-13　三国至南朝各种器具比较

第四章
唐宋时期的上虞越窑

第一节　概　述

李唐立国后，自东晋以来生产一直停滞不前的上虞越窑制瓷业得到恢复，但发展相当缓慢。到中唐以后，随着经济的发展，对外贸易的繁荣，以及社会上饮茶风的盛行，导致瓷器需求量大增，上虞越瓷生产才得到快速发展。窑场数量增加，规模成倍扩大，器物种类也日益增多。这一时期，上虞越窑在老烧瓷区上浦镇凌湖村的窑山、甑底山、凌湖山、象鼻山、台山、夏家埠村的帐子山继续生产外，为扩大生产规模，同时在龙浦乡湾头村的仙人山、风吹山头、叶家山，前进村的大鱼山、西家山、凤翼梢山和丰惠镇何岙村的贝公岙等地开辟新的窑场，因这些地方燃料资源非常充足，水上交通十分便利，发展瓷业生产具有优越的自然条件。

这时期的产品种类，不但有六朝以来所常见的碗、罐、钵、罂、盆、灯盏、水盂、唾壶等，而且还创制了粉盒、执壶、多角瓶、蟠龙罂、海棠杯等新品种。并且一种器类又有各式各样的造型，如碗有菱形、花口碗、敞口或敛口的玉璧底碗；盒有粉盒、油盒之分。甚至还出现了把墓主人生平事迹刻在罐上的墓志罐。种类应有尽有，十分丰富。

唐代越瓷，在装饰艺术上也有了很大的提高和创新。窑匠们常将自然界所见的花朵、瓜果加以提炼，创制出式样新颖的瓜棱执壶、瓜棱水盂、瓜状粉盒等品种。另一方面，由于釉料处理和施釉技术的提高，在器物上施一层土黄或青黄色的釉色，那滋润、均匀、不透明的釉层隐露青光，故陆羽在《茶经》中将它誉为“类玉”、“类冰”的瓷中极品。唐晚期又创制出匣钵，把坯体放在匣钵内焙烧，坯体受到匣钵的保护，器壁可以减薄，烟熏和落砂现象得以避免，这使产品质量得

到了进一步的提高。



图4-1　瓜棱执壶　唐　高22.1厘米

五代吴越时期，统治者钱氏为巩固其统治，以“保境安民”为一贯国策，对中原朝廷忠心耿耿、贡奉无阙。由于施行这样的外交政策，吴越境内未遭战火破坏，富庶甲于天下。为讨好中原君主，始倾其国以事贡献，并将造型优雅、釉色晶莹的越瓷器作为纳贡特产。为烧贡瓷，在上虞窑寺前设置“官窑三十六所”，在官方督办和促进下，器物的造型更趋精巧。官窑的设置，对上虞其他窑场产品质量的提高，带来了积极的影响。

上虞越窑五代时期的窑址，主要分布在上浦镇甲仗村的窑寺前、盘窩湾、龙脐山、庄山头、后山，凌湖村的虎皮山，冯家浦的乌龟山，上宅村的前山，夏家埠村的帐子山和暖坪等地。这时期的产品种类大体与唐代相同，只是器形有所变化，器物造型朝着更精巧优美的方向发展，做工也更精细，装饰工艺和纹样变化也较大。

五代越瓷的花纹装饰，以划花为主，也有刻花、贴花。花纹图案丰富多彩，取材广泛，有天上飞的鹦鹉、仙鹤、蝴蝶，也有地上长的莲花、缠枝花等植物花卉。划花的线条纤细而流畅，刻花具有很强的立体感。随着制瓷技术的精进，上虞窑匠们烧制出“千峰翠色”般的“秘

色瓷”。

北宋，是上虞越窑由盛转衰的转折时期。北宋初，上虞越窑制瓷业仍保持着中唐以来的繁荣景象，但到北宋中期，就开始走下坡路，并且从此一蹶不振。到南宋初期前后，由于种种原因，使其难以维持生计，最后被迫关闭停烧。令人百思不解的是，越窑烧造规模如此庞大，制瓷历史这么长久，陶瓷史上影响又这样深远的一大名窑，为何到宋代会突然关闭停烧，退出历史舞台呢？其原因确实令人深思。现把从上虞越窑遗址中调查到的一些资料作有关介绍，通过这些资料或许能窥视出其中的一些原因吧。

宋代的窑场，主要设在上浦镇甲仗村的深爿山、鲶鱼口、象里山湾、天花山上湖子、傅家岭、章湾里，红明村的大棱山，夏家埠村的帐子山，俞傅村的黄家山、戚家山，王家汇村的外斜山，鲍岙村的鲍岙水库畔，上宅村的水官头山，凌湖村的西河塘山、唐家湾蛇山、纱帽山，丰惠镇岙口村的田螺山、义葬山，梁湖镇倪刘村陈家牛山，罗岭村的阑亭口茶山以及驿亭镇的横塘刘家山，汤浦镇蒋村的霸山等地，窑场数量达30余处。



图4-2　青瓷莲瓣纹圈罐　北宋　口径5.9厘米　腹径11厘米　底径5.9厘米　高7.5厘米

宋代的器物种类以碗、盘、罐、瓶、盒、盅、盏托、执壶为多见，其他还有瓷枕、瓷砚、熏炉等。在造型和装饰上，逐渐具有新的时代风格。如执壶的瓜棱由凹线变成凸线，而且大多数为两根并列的

双线；矮胖的球形腹向弧腹演变。碗的种类也很多，以尖唇敞口、弧腹、高圈足之类型为常见，还有一种尖唇敞口、口沿外翻，高圈足的碗，外壁压出五条凹线，胎壁较薄，碗腹普遍为深腹。器物的装饰技术，采用划、刻、雕及堆塑等多种手法。划的线条比前期增粗，图案由繁缛变为简朴，图案题材仍以各种花草、鱼虫为主。釉色有青绿、翠绿、青黄数种。北宋中期以后，瓷器质量已不如前期，胎质普遍出现粗糙、疏松、多气孔的现象。釉面也不很光滑，有的器表黏附砂粒，这表明上虞越窑产品质量已明显下降，整个生产已接近尾声。值得一提的是，北宋时期，上浦镇石井村和傅家岭窑场还烧制建筑用瓷，烧造规模较大，产品有板瓦、筒瓦及砖块数种。在北宋末期至南宋，上虞还出现了以烧韩瓶为主的窑场，而且分布十分广泛，甚至在虞北平原的崧厦镇东化、沥海镇塘湾等地，也开设窑场，烧制这类产品。韩瓶为直筒形，通常高20厘米、腹径7厘米左右。这种韩瓶大多以黏土作坯，多不施釉，胎质粗糙，但比较坚硬。有的窑场还同窑合烧青瓷韩瓶和青瓷碗等产品，这时候的上虞越窑，已完全失去了昔日的辉煌，不久就关闭停烧。

第二节　龙浦唐代窑址

20世纪70年代初，浙江博物馆和上虞文管会联合对上虞越窑青瓷窑址进行专题调查时，在龙浦乡湾头村的风吹山头、狼夹岙，前进村的凤翼梢山等地发现了数处唐代瓷窑址。1984年文物普查时，我们对该地的窑址进行全面的普查和复查，新发现了几处窑址。尔后，笔者又对此进行了多次的考古调查，并采集了大量标本，现将有关资料介绍如下。

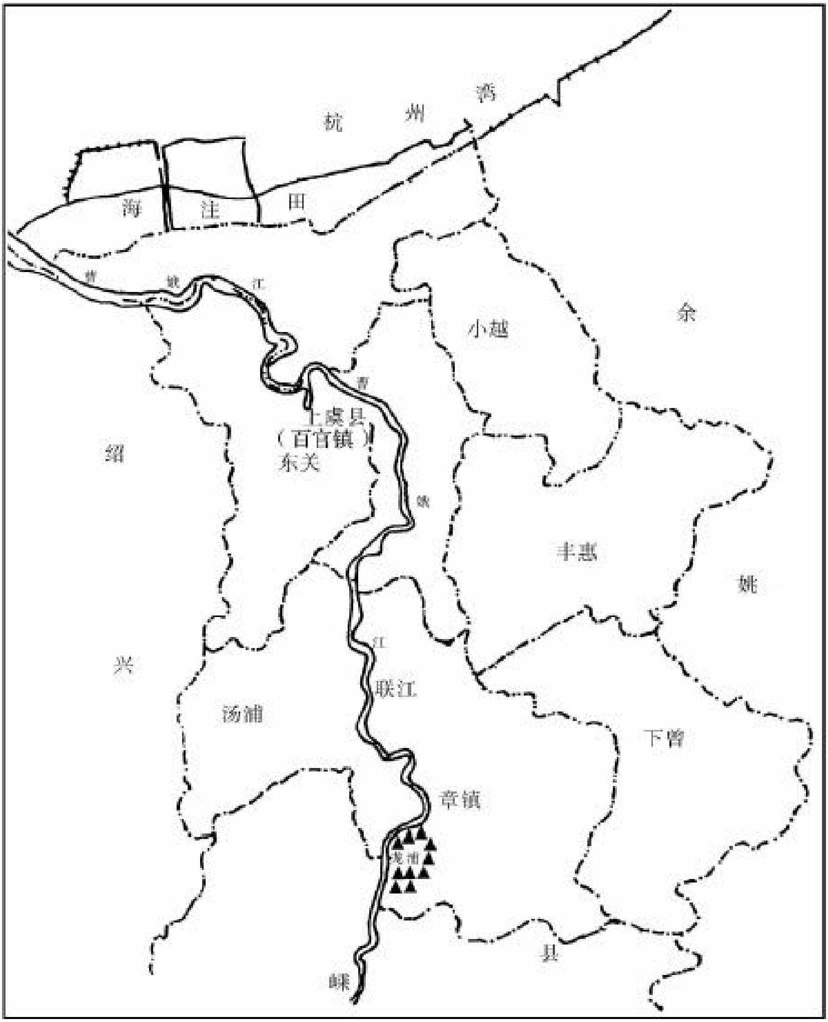


图4-3　龙浦唐代窑址分布图

一、地理环境和窑址分布

龙浦古窑址位于上虞市南部，距市府所在地百官街道23.3公里的龙浦乡。此地西濒曹娥江，隔江与嵊州市三合乡相望，东北部是一片平原，西南部是丘陵山地，其面积占全乡总面积的1/3。南部冈峦环列，最高的大岩石山海拔250.9米，为全乡最高点。乡北部的平原，东北分别与章镇镇、清潭乡接壤，地势平坦低洼，平均海拔10米左

右。龙浦古窑址主要分布在湾头村的风吹山头、仙人脚底板山和前进村的凤翼梢山、窑山、大鱼山等处（图4-3）。这几座山的海拔大多在120米以下，窑址就位于这些低矮山丘的缓坡地带。调查时，窑址上面有的已开辟成耕地，有的长着树木杂草。龙浦古窑址是一处烧造时间短、规模大，具有典型唐代风格的青瓷窑群。

风吹山头窑址在湾头村风吹山头西麓中下部的缓坡上，往西30米为仙人脚底板山（湾头茶山），两山之间有一块平坦的山地，北面不远是曹娥江（当地传说，从前曹娥江支流直接流经山旁，后来由于地理环境的变迁，以及围滩造田，才形成现在这样的地理环境）。现在，窑址上面已开辟成杉树基地，该窑废品堆积厚约1.8米，器物种类繁多，在山坡南北长80米、东西宽30米范围内，瓷片俯拾皆是。地表可见的器物种类以碗为大宗，其他还有罐、盒、瓯、罂、水丞、多角瓶等。在堆积层的断面处，常可见数只甚至十几只碗粘接在一起的废品碗摞。

凤翼梢山窑址　在前进村西隅凤翼梢山西南麓，窑前一片平地，现作农田，窑旁有机耕路，往西通乡政府所在地龙珠山村，往东即前进村，路侧有小溪，溪水流入前爪湖，湖与窑相距不足10米，窑址北面1.5公里是曹娥江，曹娥江未改道前，江水直接流经山前。瓷片在东西长40米、南北宽20米范围内均有散见，堆积层厚度在2米以上，在堆积处可见器物种类有碗、钵、碟、灯盏等，其他还有窑具和窑壁残块。

窑山窑址　在凤翼梢山西隅，前进村后的窑山南坡，前边为一平地。由于该村建房平地，窑址破坏严重。废品散布面积约200平方米，堆积厚度1米左右。据实地情况分析，此窑址有三条窑床。器物种类以碗为主，其他还有灯盏、钵等日用器，在器物底均见泥点痕迹，部分产品制作较精，釉层青润，也有一些产品烧结程度不高，或有生烧现象。

大鱼山窑址　在前进村大鱼山北麓，窑前为一大片平坦的耕地，系曹娥江冲积而成，窑两侧不远是后爪湖，该处是宋、唐两朝窑相叠压的窑址，但未见五代时期的典型器物，位于上层的宋代废品堆积层，仅见酱褐色陶器韩瓶及少量碗的碎片。下层的唐代废品堆积层有青瓷碗、罐、钵以及窑具和被火焙烧后而呈火红色的窑壁断砖块。

调查情况表明，以上数处窑址有几个共同点：其一，各窑均以烧碗为主，其他还烧制一些罐、瓯之类的日用器，而风吹山头窑、窑山窑，产品种类十分丰富，除碗、罐、瓯外，还有洗、水丞、灯盏、粉盒、蟠龙罂、多角瓶等种类。其二，各窑都盛烧于中唐，部分窑的上限为初唐，到唐末停烧，在各窑的废品堆积处未见五代时期的典型器；而大鱼山、凤翼梢山窑，到了宋代晚期，又烧制一些质量粗糙的敞口碗和韩瓶之类的釉陶器。严格地说，烧制这些釉陶器的宋窑，已不属于越窑的范畴，只能认作是当时的土窑。

二、器型及窑具

窑址产品以碗为大宗，罐、水丞次之，其他还有钵、瓯、罂、洗、注子、粉盒、多角瓶等。

碗　分五型。

I型：尖唇，敞口，斜直腹，底置矮圈足，胎灰白色，质细腻坚硬，通体施青灰、青黄色釉，素面无纹，底有泥点痕迹，一般口径18.5—20厘米、足径9—10.5厘米、高6.5厘米（图4-4，1）。

II型：圆唇，敞口，翻沿，弧腹，内底平，外底内弧、置矮圈足，胎灰白，质坚硬，施青灰色满釉，胎釉结合牢固，内底和圈足有泥点痕迹，口径20厘米、足径9.4厘米、高6.2厘米（图4-4，2）。

III型：圆唇，敞口，弧腹，底置矮圈足，内底及圈足通常有6个泥点痕，内外施青黄、青灰色釉，外底挖足处无釉，露胎处呈紫红色，釉层不甚光洁，胎色浅灰带黄，素面无纹，口径16厘米、底7.8厘米、高4厘米（图4-4，3）。

IV型：圆唇，翻沿，深腹，假圈足，施青黄、青灰色釉，外底无釉。施青黄釉者剥蚀严重，其胎呈灰白带淡紫色，火候低；施青灰釉者，胎釉结合牢固，胎呈淡灰色，口径11厘米、底径4.8厘米、高44厘米（图4-4，4）。

V型：圆唇，敛口，弧腹，矮圈足，通体施青黄釉，釉层光滑滋润，开细裂纹，素面，圈足处多无釉，胎灰白色，质细腻致密，内底及圈足有泥点痕，口径15.2厘米、足径8厘米、高5厘米（图4-4，5）。

瓯　（即敞口玉璧底碗）敞口，斜直腹，玉璧底，通体施青黄色釉，外壁近底处无釉呈紫灰色，口径14.6厘米、足径6.4厘米、高5厘米（图4-4，6）。

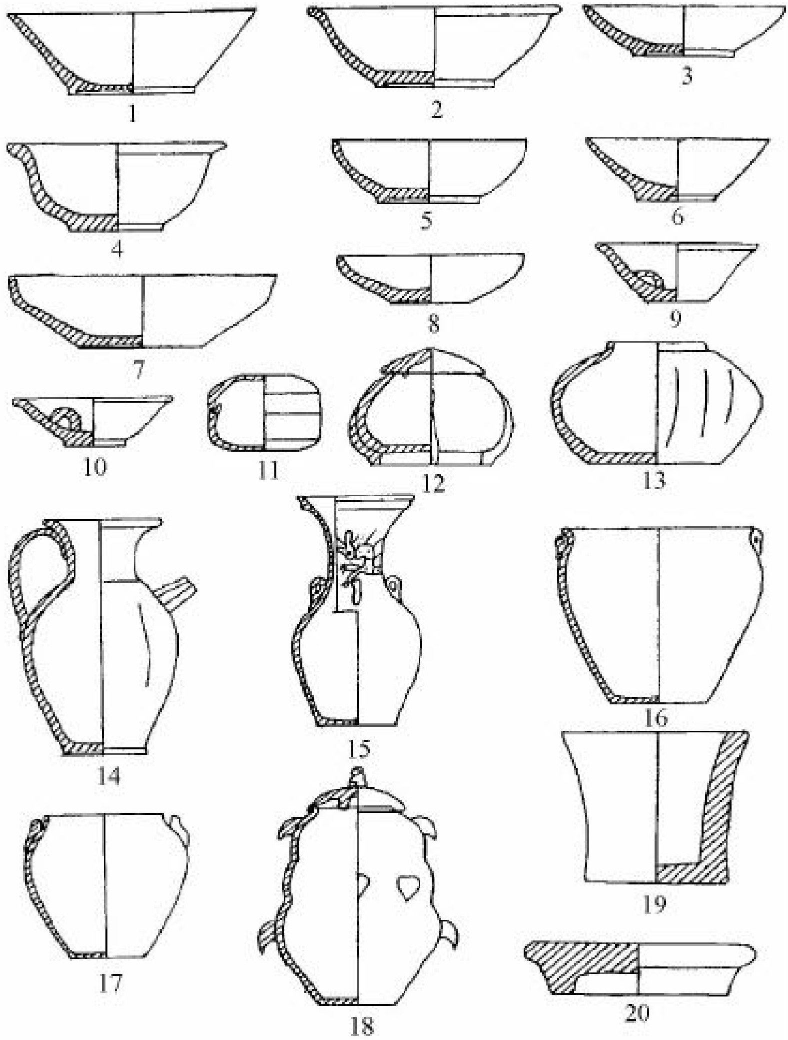
钵　圆唇，口斜直，折腹，平底微内凹，口至上腹施釉，釉色青黄，多缩釉点，不甚光滑，胎质坚硬，呈淡灰色，底部有泥点痕，素面无纹，口径20.6厘米、底径9.5厘米、高5.8厘米（图4-4，7）。

碟　圆唇，口微敞，下腹骤然弧收，平底微内凹，浅腹，通体施釉，外壁近底处无釉，无釉处胎表呈红中泛黄色，釉色青黄，部分器物蚀釉严重，胎质细腻，呈灰白色，底心呈土黄色，系火候不足所致，口径14.6厘米、底6厘米、高3.8厘米（图4-4，8）。

灯盏　分二型。

I型：圆唇，翻沿，敞口，斜直腹，平底，器内安环状提梁，施青黄色釉，口径12.8厘米、底径5.2厘米、高4.6厘米（图4-4，9）。

II型：圆唇，翻沿，敞口，腹壁斜直略弧，假圈足，器壁厚重，内安环状提梁，施青灰色釉，釉层光滑滋润，玻璃质感强，外壁近底处无釉呈淡紫色，胎呈淡灰色，素面，口径12.8厘米、底径4.6厘米、高3.8厘米（图4-4，10）。



1. Ⅰ型碗　2. Ⅱ型碗　3. Ⅲ型碗　4. Ⅳ型碗　5. Ⅴ型碗　6. 瓯　7. 钵　8. 碟
9. Ⅰ型灯盏　10. Ⅱ型灯盏　11. 粉盒　12. Ⅰ型水丞　13. Ⅱ型水丞　14. 注子
15. 蟠龙罂　16. Ⅰ型罐　17. Ⅱ型罐　18. 多角瓶　19. 窑床垫座　20. 间隔窑具

图4-4　龙浦唐代窑址出土器物图

粉盒　子母口，上腹直，下腹弧收至底，平底，盖作母口，通体施青黄色釉，口径3.6厘米、腹径8.5厘米、通高6厘米（图4-4，11）。

水丞　分二型。

I型：圆唇，敛口，扁圆腹，自肩部往下用细泥条堆贴直棱四条，至底部折进成足，上置斗笠状盖，施青灰、青黄色釉，釉层光滑滋润，类冰类玉，口径3.4厘米、腹径5.8厘米、底径4.7厘米、高4.6厘米（图4-4，12）。

II型：矮直口，扁圆腹，平底，上腹压六条凹线，通体施青黄色釉，口径3.8厘米、腹径8.2厘米、底径5厘米、高4.8厘米（图4-4，13）。

注子　喇叭口颈，溜肩，椭圆腹，短流，腹壁压印四条内凹的直线，作瓜棱纹，底置矮圈足，施青黄色釉，口径9.2厘米、腹径12厘米、底径6.4厘米、高18.6厘米（图4-4，14）。

蟠龙罂　喇叭口颈，颈部堆贴龙纹，龙体扁平，用宽扁状泥条堆贴而成，用工具压捺出鳞片纹，背置龙鳍，身下三爪足，肩部等距离附四个扁圆直耳，紧紧贴在颈部，胎质略粗，多气孔，呈中灰、灰黄色，器表施一层不很光滑的青黄釉，口径18.4厘米、腹径20.4厘米、底径12厘米、高27.6厘米（图4-4，15）。

罐　分二型。

I型：圆唇，翻沿，短颈，斜肩，弧腹，平底，腹最大径在上部，肩部贴对称的双耳，内外施青黄色釉，口径30厘米、腹径32厘米、底径14.8厘米、高28厘米（图4-4，16）。

II型：圆唇，短领、口微侈，溜肩，弧腹，平底，肩部对称地附杏形耳，口径18.6厘米、腹径25.6厘米、底径12厘米、高22.8厘米（图4-4，17）。

多角瓶　直口，溜肩，腹部作上下三处束腰，凸腹处附朝下的锥形角，每周四只，器口置底，通体施青黄色釉，釉层滋润，口径9.8厘米，腹径20.2厘米、底径9.4厘米、通高29厘米（图4-4，18）。

窑具　有窑床垫座和间隔窑具两种。

1．窑床垫座，平顶，厚壁，底部外撇，质地坚硬，粗糙，用耐火材料制成，底部有粘附的沙粒，说明它在使用时是插入窑床底部沙层的（图4-4，19）。

2．间隔窑具，扁平形，平顶，下腹内收，用耐火材料制成，表面有一层薄薄的呈黄褐色的窑汗（图4-4，20）。

三、结　语

1．烧造年代。在龙浦窑址多次调查中，未见带款识的器物标本，方志亦无记载，但根据窑址中出土的遗物，通过对比，看到风吹山头窑生产的蟠龙罂等器物，其造型和装饰艺术方面有如下特征：第一，均与嵊州出土的唐代元和十四年（819）罂相同[(1)]。第二，II型碗和V型碗的造型，均是中唐时期所盛行的风格[(1a)]。第三，瓯（过去所称的敞口玉璧底碗）的器形，与上虞市上浦帐子山唐贞元十年（795）墓所出的瓯完全相同[(2)]。第四，从钵的造型看，应该是初唐时期之遗物[(1b)]。第五，水丞，明显具有晚唐时期的特征[(1c)]。第六，注子的造型，既与唐元和五年（810）户部侍郎北海王府君夫人墓出土的注子相接近，又具有唐会昌、大中年间注子器形风格[(1d)]。综上所述，笔者认为龙浦窑始烧于早中唐，终烧于晚唐。

2．烧制工艺。（1）胎质和釉色。龙浦窑场产品的釉色，以青灰或青黄两种为主，总体上讲，青灰色釉的器物，胎釉结合紧密，釉面光滑润泽，胎质也坚硬，呈灰白色；而器表有青黄色釉的产品，釉色比较滋润，但胎釉结合较差，常见釉层剥蚀现象，胎骨较疏松，火候不足。以上出现的两种情况，据分析，可能是器物所放窑位不同以及各窑产品在烧造过程中窑内还原气氛程度不一所致。（2）装烧工艺。在龙浦窑址中未见匣钵窑具，产品的器内、外底均留有明显的6-12个泥点痕迹，两者都表明其烧造工艺为泥点间隔叠装，明火焙烧而成。装窑时，凡碗、钵、瓯等口大底小，能够重叠的坯件，都采取逐层叠装的方法。为增加坯体的抗体抗压强度，把器底加厚，因此胎骨往往出现器底的心部为棕色，两侧为灰白的灰层这种现象，并且在窑址废品堆积处，常可见到数只或10余只碗黏结在一起的废品碗摞。以上情况表明，由于坯胎以泥点间隔叠装，明火焙烧，不但装烧量受极大限制，而且严重影响了产品的质量和成品率。因此，就越瓷的生存与发展角度说，改进装烧工艺，使用窑具匣钵，已是此时期制瓷业的迫切课题。

龙浦窑场在越窑系统中，是一处窑床比较密集、规模较大、产品种类十分丰富的唐代越瓷窑场，可是，如此庞大的窑场，仅仅延续了200余年时间就废弃了，而且以后再没有恢复。对于它的停烧原因，

至今尚无定论，有的说它的停烧与裘甫起义有关；有的说是受制于地形变迁和曹娥江水的改道；笔者详细观察地形，察看周围山丘的高度、土层厚度，初步认为燃料资源枯竭可能是龙浦窑场停烧的主要原因。

第三节　上浦窑山、黄蛇山古窑址调查

文物部门在历年考古调查中，发现了东汉至宋代的青瓷窑址近400处。这些窑址，大多分布在曹娥江中游两岸的山坡上，上浦镇一带是窑址最密集的地方。

1984年的文物普查中，我们在上浦镇凌湖村的黄蛇山和窑山新发现了两处古窑址。为搞清窑场规模、器物种类及其他有关问题，笔者多次对这两处窑址进行调查考察，同时采集了许多标本，并对器物大致作了分类与综合整理，情况如下：

一、黄蛇山窑址

黄蛇山窑址位于上虞市百官西南16公里的上浦镇凌湖村黄蛇山麓。曹娥江自南向北流经窑址西侧，水路西通绍兴、杭州；往东顺“四十里”古运河，入余姚江，可通古商埠明州（今宁波）；向北顺水而下，出杭州湾，入钱塘江，可通四面八方。窑址周围群山起伏，山上树木繁茂。窑址附近瓷土蕴藏丰富，窑前的池塘，当地人称窑湖，据传说是古代窑工为制瓷取土而形成的。

黄蛇山窑的窑炉基址在山丘的下方，调查时窑址上面长着杂草树木，有的已被开垦成耕地。根据废品堆积和瓷片、窑具散布范围，窑址面积约5000平方米，是一处并筑着数条窑床的窑群。

窑床依山势而筑造，北低南高，山坡斜约20度。当地村民在开山辟地时，窑的火膛被掘毁，窑床横剖面清楚可见；窑壁由长方形的砖块顺放错缝叠砌而成，砖块经焙烧后呈红褐色，窑壁内侧有一层1毫米厚、呈紫褐色的窑汗可见。在倾斜的山坡上，有数条长条形的凹陷带，凹陷处的两边堆积着大量的废品，厚度在1米以上，在这些废品中夹杂着红褐色的砖块和窑具。根据地形分析，长条形凹陷处就是窑

床，窑前较平坦的空地，可能是当时的制作工场。

黄蛇山窑的遗物种类，以碗为主，其他还有罐、碟、灯盏、注子、蟠龙罂等。

碗　分四型。

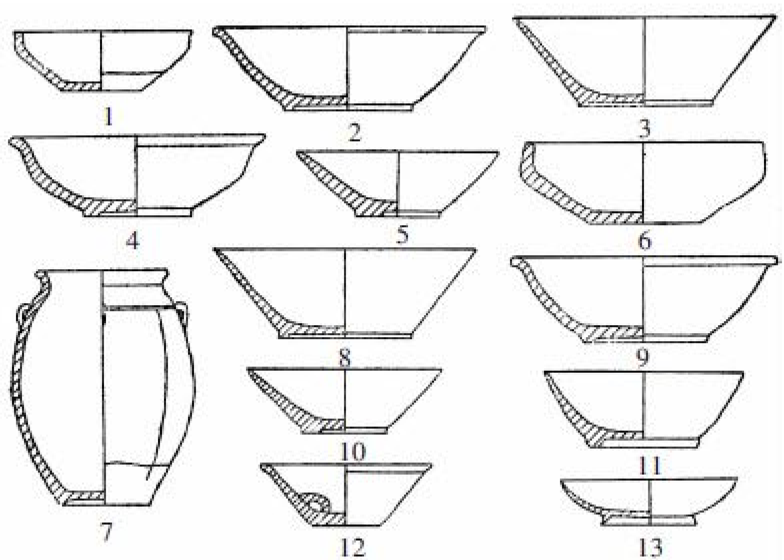
I型：敞口，斜直腹，矮圈足，胎灰白色，质细腻坚硬，通体施灰黄色釉，内底有0.8毫米的泥点痕迹一圈，每圈20个左右，口径18.5—19.8厘米、足径9—10.5厘米、高6.5厘米（图4-5，8）。

II型：敞口，翻沿，弧腹，内底平，外底内凹呈圈足状，胎灰白，质坚硬细腻，施青灰色满釉，胎釉结合牢固，内底和圈足有泥点痕迹，口径20厘米、足径9.2厘米、高6.4厘米（图4-5，2）。

III型：圆唇，敞口，厚壁，口沿以下微弧收至底，浅腹，璧形足，胎灰白色，通体施青灰色釉，釉色青灰泛黄，外壁近底处无釉露胎，呈紫灰色，口径15.1厘米、足径6.5厘米、高4.8厘米。

IV型：圆唇，敞口，弧腹，矮圈足，内底有旋纹，通体施青黄色釉，口径14.8厘米、足径8.2厘米、高5.5厘米（图4-5，11）。

灯盏　翻沿，敞口，腹壁斜直，壁厚重，小平底，器内安环状提梁，胎质疏松，多气孔，内外施青黄釉，釉层不很光滑，口沿处有泥点痕迹，口径12.7厘米、底径5.1厘米，高4.5厘米（图4-5，12）。



1. 窑·Ⅰ式碗　2. 黄·Ⅱ式碗　3. 黄·Ⅲ式碗　4. 窑·Ⅳ式碗
5. 黄·碟　6. 黄·Ⅰ式钵　7. 黄·罐　8. 窑·Ⅰ式碗　9. 窑·Ⅱ式碗
10. 窑·Ⅲ式碗　11. 黄·Ⅳ式碗　12. 黄·灯盏　13. 黄·碟

图4-5　窑山、黄蛇山窑址出土器物图

碟　尖唇，敞口，浅腹，撇足，通体施青黄或青灰色釉，釉层滋润光滑，类玉类冰。器壁很薄，胎壁厚3毫米左右，近口沿处厚度不到2毫米，口径13.2厘米、足径7.2厘米、高3.4厘米（图4-5，13）。

罐　翻沿，短颈，溜肩，弧腹，颈肩部对称地贴扁条耳，内外施青黄色釉，釉层有的晶莹滋润，胎釉结合牢固，有的剥蚀严重。

注子　喇叭形口颈，溜肩，椭圆腹，弯曲的长嘴，外壁压印四条内凹的直线，作瓜棱纹，底置矮圈足，施青黄色釉，口径（所采集标本口残缺）与腹径13.5厘米、底径7.5厘米、高21厘米。

蟠龙罂　喇叭形口颈，颈部堆贴龙纹，龙体扁平，用扁状泥条堆贴而成，用手指压捺出鳞片，上划龙鳍，下划三爪足，颈部对称地贴四个扁圆形耳，胎质粗糙，呈灰黄色，多气孔，器表施一层不很光滑的青黄色釉。

窑具，有窑床垫座和间隔窑具两种。

1．窑床垫座，分二式。

I型：平顶，束腰，底部外撇，厚壁。

II型：顶部平广，圆筒形，撇足，厚壁。

2．间隔窑具，分3式。

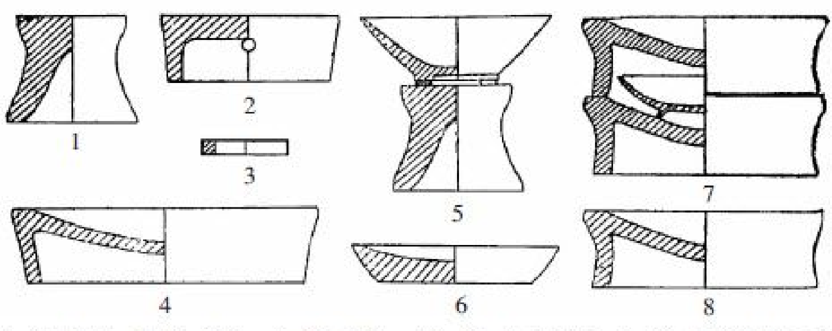
I型：覆钵形，顶部内凹，束腰，足外撇。

II型：覆钵形，顶部内凹，腹壁中部有两个小孔（图4-6，4、8）。

III型：扁圆形垫饼，盘状，顶部内凹，平底（图4-6，6）。环形圆垫环（图4-6，3）。

二、窑山窑址

窑山窑址在上浦镇凌湖村窑山的南坡，隔窑湖与黄蛇山窑址相望。调查时，窑址上面已开辟成耕地。当地村民在开山掘土时，暴露了一条窑的部分窑床，窑壁有断砖块叠砌而成，砖块长29厘米、宽13厘米、厚4.8—5.6厘米，砖的横端印纹，但已模糊不清，窑床内壁出现厚1毫米左右，呈紫褐色的“窑汗”。废品散布范围较广，在南北长100米、东西宽50米之内俯拾皆是，堆积厚度1米以上。根据地形分析，该地是一处有十几条窑床的古窑群。在废品堆积处，发现的遗物有碗、罐、粉盒、四耳罂等。



1. 窑·垫柱　2. 窑·垫柱　3. 黄·垫环　4、8. 黄·Ⅱ式窑具　5. 黄·垫柱仰烧示意
6. 黄·垫饼　7. 匣钵·仰烧示意

图4-6　窑山、黄蛇山窑出土窑具及装烧示意图

碗　分五型。

I型：平唇，口沿微侈，折腹，平底，胎灰白色，质较疏松，多气孔，近口沿处施酱黄色釉，釉层不均匀，露胎处呈褐灰色。口径13.2厘米、足径6.2厘米、高4.4厘米（图4-5，1）。

II型：圆唇，口沿外侈，上腹斜直，下腹弧收，底置宽矮的圈足，胎灰白，施青灰色釉，外壁近底处无釉，呈淡紫褐色，碗内底和圈足底有泥点痕迹，口径20.3厘米、足径9.6厘米、高6.3厘米（图4-5，9）。

III型：尖唇，敞口，斜直腰，矮圈足，胎灰白色，质细腻坚硬，施满釉，釉色有青灰、青黄两种，施青灰色的釉层黏结牢固，施青黄色釉的剥蚀严重，口径19.8厘米、足径9—10.5厘米、高6.3厘米（图4-5，10）。

IV型：侈口，圆唇外翻，腹弧收至底，底置宽矮的圈足，胎灰白色釉，施青灰色釉，釉色灰中带黄，外壁近底处无釉，呈褐红色，碗心和圈足底有长条形泥点痕，泥点以耐火泥作料，器物略变形。口径19.2厘米、足径8厘米、高6厘米（图4-5，4）。

V型：敞口，斜直腹，璧形底，通体施青黄色釉，外壁近底处无釉呈紫灰色，口径15厘米、足径6.5厘米、高4.8厘米。



图4-7　青瓷瓜棱碗　唐　高7.5厘米　口径13.5厘米（43）

钵　分二型。

I型：圆唇，敛口，下腹斜收，平底，外底有明显的刀削痕迹和八个泥点痕迹，内底微内凹，也有8个泥点痕迹，上部施青灰色釉，施釉内外高低相同，用浸釉法作成，有流釉现象，釉层处有泥沙黏附，不很光洁，胎灰白，质坚硬，口径18.2厘米、足径8.2厘米、高6厘米（图4-5，6）。

II型：斜唇，弇口，弧腹，内外施青黄色釉，器形较大。

罐　分三型。

I型：圆唇，领近直，斜肩，弧腹，平底，肩腹部对称地贴杏形系，内外施青灰色釉，釉色灰中带黄。

II型：翻沿，短颈，斜肩，上腹近直，下腹斜收至底，平底微内凹，肩部等距离地贴四耳，腹部压四凹线，作瓜棱纹，内外施青黄色釉。胎质细腻，色灰白泛褐。口径9.6厘米、腹最大径13.6厘米、底径6.8厘米、高17.6厘米（图4-5，7）。

III型：圆唇，口沿微侈，上腹圆鼓，下腹弧收，胎灰白色，质较疏松，内外施青黄色釉，剥蚀严重。

罂　喇叭形口颈，溜肩，弧腹，平底微内凹，颈、肩部对称地贴扁圆形双复系，胎灰白色，器表施青黄色釉，釉层滋润光滑，多细裂纹。

窑具，有窑床垫座和间隔窑具两种。

I.窑床垫座　平顶，长筒表，束腰，足略撇，壁厚重，中部有两小孔（图4-6，1）。

II.间隔窑具　覆钵形，顶部平广，腹壁斜直，腰微束，中部有两孔（图4-6，2）。

三、结　语

1．我们在窑山窑址和黄蛇山窑址的历次调查中，未发现有款识的器物标本，方志也未见记载。但根据窑址中出土遗物并通过器物对比，看到窑山窑所出的平唇、折腹、平底碗，是初唐时期的遗物[(3)]。窑山和黄蛇山窑烧造的那种敞口，斜直腹，壁形底碗与上虞夏家埠帐子山贞元十七年（801）墓所出土的碗的造型风格相同[(4)]。黄蛇山窑址中所出的蟠龙罂与浙江嵊州高升村出土的刻有“元和拾肆年四月一日造此罂”铭文的蟠龙罂，不论在器形特征、制作工艺都完全一致[(5)]。两窑址中出现的口沿外翻、腹壁近于斜直、矮圈足的碗，是中唐时期之物[(5a)]。黄蛇山窑址中所出的注子，颈部加高，腹作椭圆形，有四条内凹的直线，腹作瓜形，嘴延长，把孔加大，具有唐会昌、大中年间注子的器形特征[(5b)]。窑址中出现的那种口沿外翻，碗壁近于斜直，底置矮圈足的碗也具有中唐时期碗的器形特征[(5c)]。黄

蛇山窑址中出现的碟，具有五代时期的器形特征。据上所述，笔者认为窑山窑址和黄蛇山窑址都是唐代窑址。具体地说，窑山窑和黄蛇山窑均烧于初唐，而窑山窑终烧于晚唐，黄蛇山窑延烧至五代。

2．窑山、黄蛇山及上虞其他几处唐代窑址调查情况表明，上虞的青瓷生产，在初唐时开始复兴，但当初的烧造规模还小，制作工艺较粗糙，为垫柱仰烧（图4-6，2）。器物胎质疏松，釉层不甚光洁。到了中唐时，随着经济的繁荣，瓷业生产迅速发展起来，到晚唐至五代，上虞越瓷生产不但器物种类丰富多彩，而且制作工艺也达到空前的精美，尤其是匣钵的出现，坯胎装入匣钵内焙烧（图4-6，7），器壁可以减薄，落砂和烟熏得以避免，制造出"类玉、类冰"的优质瓷器，达到它的全盛时期。窑山和黄蛇山两处窑址，正是初唐至五代时期的窑址，因此，它是研究唐代越瓷生产从复兴到繁荣期所具有的较典型性的瓷窑遗存。

第四节　唐代越瓷造型及装饰艺术探析

越窑制瓷业经过几度兴衰，发展至唐代中期以后，进入越瓷发展史上的全盛时期。这时期越瓷的器物，造型之优美，制作工艺之精细，釉色之滋润，是前朝所不能比及的。因此，研究唐代这段制瓷历史，对了解越瓷发展史的整个面貌，无疑是十分重要的。但是，至今还没有学者对其进行专题研究。笔者根据多年积累的窑址考古调查资料以及历史文献，试对唐代越窑瓷的造型风格、装饰艺术等方面的问题，发表一些看法。

一、唐代越瓷造型和装饰艺术概况

1．造型艺术　唐代越瓷造型艺术，在唐代早期基本上保持着南朝的时代风格。至盛唐以后，随着经济文化的迅速发展，人们对与日常生活息息相关的陶瓷制品有了新的要求。制瓷业为满足社会所需，创造了具有时代特色的造型艺术风格。

唐代造型艺术，表现在器物种类上，除继续烧制传统的品种碗、罐、碟、罂、洗、盅、缸、瓶、壶、灯、匜、水盂、熏炉、瓷塑动物

等种类外，还创制了饮食用具：杯、匙、注子；化妆用具：粉盒、油盒、印盒；医疗用具：脉枕、捣药壶；制茶工具：碾子、碾轴以及随葬冥器多角瓶和墓志罐等新品种，器物种类有了很大增加。在增加种类的同时，同一品种在式样上也更加丰富。如碗，有海棠碗、菱花碗、荷花碗和敞口斜直腹的玉璧底碗、翻沿弧腹的矮圈足碗等等。如瓶，有葫芦瓶、多角瓶。又如盘，有翻口斜壁的平底盘、撇口壁形底盘、直口弧腹矮圈足盘、委角方盘和葵瓣口盘等。再如水盂，有矮直口、扁圆腹、上腹压印四至五条凹线的蒜头水盂，也有敛口、方形圆角、自肩部往下堆贴四条直棱的瓜棱水盂。总之，这时期的越瓷器物，可谓品种丰富，式样新颖。



图4-8　青瓷带盖方形水盂　唐　口径3.4厘米　底径4.7厘米

在器型风格上，唐代前期越瓷器形基本上保持着南朝的风格，就是多数器型较大，胎体较厚重，而中唐以后则尽改前朝笨拙之风，器形逐渐向轻薄、小巧、精细方面发展。这也已从墓葬及窑址中出土的器物完全得到证实。



图4-9　海棠式碗　唐　高10.8厘米

唐代越瓷器形还有一个显著特点是仿植物器形的出现。制瓷工匠把植物作为题材，把器物做成花朵、瓜果形状，使器物造型既朴实又美观，生活气息十分浓厚。如上虞龙浦唐代窑址出土的青瓷注子，口呈喇叭形，把的前方置短流，腹壁压印四条内凹的直线，椭圆形腹作瓜棱纹，器表施一层青黄色釉，器物很像一只瓜果。该窑址中出土的水盂，矮直口，扁圆腹，平底，上腹压印出六条凹线，其器形像蒜头，几乎达到以假乱真的程度[(6)]。又如上虞上浦窑山、黄蛇山窑址出土的四耳罐，翻沿，短颈，斜肩，上腹近直，下腹斜收至底，腹部压印四条凹线，作瓜棱纹，内外施青黄色釉，器物也极像一只将成熟的瓜果[(7)]。上述情况表明，唐代的器物造型确有独特之处，造型艺术上的成就在制瓷史上绝无前例，赞其“开一代未有之奇”的确是非常恰当的。



图4-10　青瓷墓志罐　唐　高14厘米

2．装饰技艺　唐代越瓷的装饰方法以刻划为主，其他有堆贴、模印和镂雕等数种。刻划装饰主要用在粉盒、油盒、盘之类的小型器上，少数也用在壶、罂之类器型较大的器物上。如浙江博物馆收藏的龙柄鸡首壶[(8)]，就是采用刻划装饰艺术的，它在器物的肩部和腹部刻划出莲瓣纹和卷云纹，使器物增加美感。采用模印装饰方法的，如宁波小洞岙唐代窑址中采集到的标本，其模印分阴纹和阳纹两种，图案以秋葵为主，其他还有龙纹双鱼纹等[(9)]。采用模印这一装饰工艺，可使纹样的立体感效果大大增强。

镂雕装饰工艺，比刻划、模印、堆贴装饰方法要少。镂雕装饰在熏炉上较多见。为使熏炉内的烟雾能向外散发，熏炉的炉盖基本上都镂孔。代表那时镂雕装饰最高水平的，是吴越水丘氏墓出土的镂孔炉。该器分炉盖、鼎炉、炉座三部分，器物上不但用了镂孔装饰，并且在孔周还配以褐彩云纹，使镂孔和彩绘两种装饰花纹相互生辉，实用与美观得到有机统一

在一件器物上，一般只用一种装饰方法，但也有多种装饰方法综合使用的。上虞上浦黄蛇山窑场生产的蟠龙罂，其颈部堆贴宽扁状龙体，用手指在龙身上压捺出鳞片，背上方划龙鳍，腹下划三爪足、颈

肩部对称地贴四个扁圆形耳。这件器物就是采用了捏塑、堆贴，刻划等多种装饰方法。又如浙江博物馆收藏的唐代海棠杯，系用模印而成，杯内饰刻花，器物内外施润泽匀称的青黄色釉，像这种多种装饰工艺的综合使用，优美的造型配以遒劲的刀法和流畅的线条，使器物的美观在节奏与韵律上得到统一。这时期的纹样以莲花、荷叶、芙蓉、海棠等植物花卉题材和龙、凤、鹤之类的图案为较多见。

在瓷器装饰艺术中，施釉也是装饰形式之一，在朴素无纹的瓷器上施以青绿如翠、滋润类玉的青釉，使器物表面更加光滑平整。由于施釉，同时也能降低器物的吸水率，使产品更趋实用和美观。唐代越瓷的釉色有青黄、青灰、米黄、鳝黄等数种。总体上看，施青灰色釉的，胎釉结合牢固，釉面光滑滋润；施青黄色釉的，其釉层有的晶莹润泽，胎釉结合牢固，而有的胎釉结合较差，蚀釉和釉层剥落现象较多见。如上虞龙浦唐代窑场生产的尖唇、敞口、斜直腹、底置矮圈足碗，通体施青灰或青黄色釉，其胎釉结合十分牢固，很难见到蚀釉和釉层剥落的现象。又如该窑场生产的水丞，通体施青黄色釉，釉层光滑滋润，类冰似玉。

二、唐代越瓷造型和装饰风格形成的原因

唐代越瓷不但以造型优美闻名于世，“千峰翠色”般的釉色也令人叹绝。那么，越瓷生产为何恰恰在唐代中期以后取得如此巨大的成就呢？究其原因，笔者认为它与封建社会经济高度发展，人们生活习俗改变和思想观念更新，以及审美观的嬗变有着密切的联系。

1．经济发展，生活水平提高，对制瓷业提出了新的要求

唐朝自618年立国以后，经过“贞观之治”和“开元盛世”两个社会经济高度发展阶段，至开元天宝年间，社会经济出现了“耕者益力，四海之内、高山绝壑、耒耜亦满”(10) 这样空前的繁荣景象。杜甫在《忆昔》诗中描绘道：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廪皆丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。”在封建社会经济高度发展的情况下，人们在生活上丰衣足食后，必然会对生活必需品的陶瓷器的制作工艺有更高的要求，希望有丰富多彩的器物种类和更精美的制品来满

足社会需要。不难想象，人们在追求物质享受的同时会对精神方面的享受必有新的需求。制瓷业便掌握时机，投其所好，创制出一些新的瓷器品种来满足社会所需。

2．生活习俗的改变，促使器型向轻薄、精细、小巧玲珑方面发展

随着社会经济的日益繁荣，物质生活的不断提高，人们的生活习俗发生了很大变化，它由原先的席地而坐改变为垂足而坐，这一变化对制瓷业也产生了极大影响。汉和六朝时期，人们由于席地而坐，生活器具多数放在地上，器物安上双耳或四耳可便于穿绳携拿。而到了唐代，人们垂足而坐后使用了桌椅，器具可放在桌上。这样，由于桌面面积以及承重负荷受到一定的限制，原来那种器型较大、器物厚重、质量粗糙的器皿已不再适用，于是促使制瓷业在器物造型以及器壁上向小巧、轻薄、精细方面发展。此外，唐代统治者十分重视手工业生产，它设置管理机构少府监来专门掌理百工技巧。在制瓷业方面，还设官督造，对瓷器的质量有严格的要求，并把官方作坊的“劳役制”改变为“工役制”。这些机构的设立和工匠制度的改革，对瓷器质量的提高和器形的变化，同样起着不可低估的作用。

3．人们思想观念的更新和审美观的嬗变，对造型艺术和装饰题材带来了很大影响

魏晋南北朝时，由于社会动荡不安，百姓生活贫苦，人们对佛的崇拜之风日盛，把修行成佛作为心理上的安慰和对来世的寄托，因而作为佛教文化产物的佛像、莲瓣纹等装饰大量出现在瓷器上，这些装饰题材，在工艺风格上显得拘谨、冷静、威严。到了唐代，我国封建社会进入鼎盛时期，社会出现生机勃勃的繁荣景象，人们的思想意识也较为开放，因而在工艺美术上追求清新自由成了这时期的主流。在这样的思想意识支配下，人们常把自然界美丽的花朵、翱翔的禽鸟作为欣赏的主要对象，动植物题材便成为装饰纹样的主要内容。作为手工业重要部门的越窑制瓷业也同样受其影响，制瓷匠师适应潮流，创制出使人感到自由、舒展、活泼的自由飞翔的鸾鸟、鹦鹉、飞雁等禽鸟，翩翩起舞的蝴蝶以及牡丹、莲花、卷草作为瓷器装饰的主要内容。他们甚至把器物直接做成自然界常见的花朵、瓜果形状，使之更

具生活情趣。还值得一提的是，唐代的造型工艺上多运用较大弧度的外向曲线，使人产生丰满、华丽之感。

唐代是越窑制瓷史上造型风格、装饰艺术发展的一个重要转折时期，从总体上讲，它逐渐脱离了汉、六朝以来的那种古朴特色，开创了器物模拟植物形状，装饰题材追求清新自由的新一代的造型风格和装饰风貌，并对以后的制瓷业带来了深远影响。

第五节　唐五代上虞青瓷生产繁荣的概况及其原因

唐五代时期，上虞的青瓷窑场主要分布在曹娥江中游两岸的上浦凌湖、甲仗等传统生产地区，但为了扩大生产规模，必须开辟新的窑场。众所周知，要发展制瓷业，取决的条件是瓷土资源丰富、水运方便、燃薪供给充裕。因为龙浦湾头、前进、横塘贾家、三溪何岙等地区，具有这些条件，因此成为理想的发展地区。经调查，窑场从南朝的10余处增至40余处（图4-11），生产的规模也从单个或数个窑址发展成聚集至几十条窑床的窑群，上浦凌湖窑山、黄蛇山窑场就充分反映了这种情况。同时烧瓷工艺也得到大大改进，以单个排列烧制发展到泥点间隔、多器叠烧方法，充分利用窑床的空间，提高瓷器产量。上浦凌湖窑山、龙浦湾头窑址中发现的十几只碗黏结在一起的废品，反映了这种情况。产品种类方面，除继续烧制碗、盘、罐、钵、罂、洗、水丞、灯盏、唾壶、熏炉等传统产品外，并创制出盒、枕、多角瓶等多种器皿。鸟形哨之类的乐器也有发现，在器型方面，鸡首壶作了改进，发展成有执把、流，美观实用的注子。器物种类更加丰富多彩。在造型艺术方面，也比前期有所提高和创新，逐渐向既美观轻巧又朴实大方的风格演进。窑工们创制出式样新颖的瓜棱形柱子、水丞，把大自然的美，融于器物中。与此同时，装饰艺术也趋于多样化。技法以划花为主，间用刻花、贴花。纹饰丰富多彩，有鹦鹉、仙鹤、蝴蝶以及莲花、缠枝花等动植物纹样。在烧制技术上，中唐时期已出现了匣钵装烧，避免了烟熏和落砂现象，产品质量提高，烧窑温度已能有效地控制，从上虞调查过的近40处唐、五代窑址中，很少见

到胎质疏松的生烧现象。也不易见到变形流釉的过烧情况，在窑址堆积处见到的瓷片，总是胎质细腻坚硬、色釉光洁滋润、胎釉结合紧密，在凌湖窑山、黄蛇山、甲仗窑寺前等窑址中看到的那种尖唇、浅腹，撇足或卧足的碗、碟、盅之类的产品，胎厚仅1—3毫米，胎质细腻，釉色滋润均匀，《茶经》一书中誉之为“类玉”、“类冰”的越瓷精品，可能指的就是这类器物。

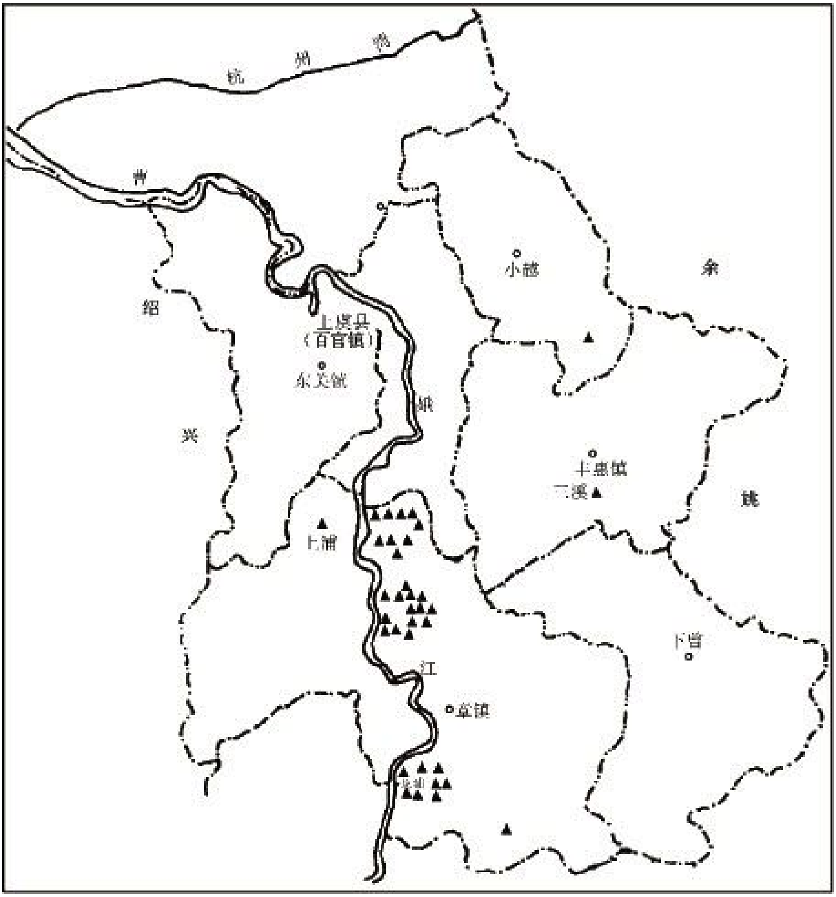


图4-11　上虞唐五代窑址分布图

丰富的瓷土，充足的燃料，便捷的运输是瓷业发展的三个自然条件。上浦、龙浦一带的山丘谷地，瓷土蕴藏量非常丰富。据传，凌湖，就是因挖空瓷土成湖而得名。上虞古代烧瓷以木柴为燃料，上虞的各个窑场背靠群山，山上树木繁茂，燃料资源丰富，取给方便，古

代大宗物资靠水运，贯穿上虞南北的曹娥江，可直达上浦窑山、黄蛇山和龙浦的凤凰山、风吹山头及上浦的狸猫湖，窑寺前等各大窑场，产品烧成后可直接下船输出，即可以顺水而下，向北从杭州湾运向海外。

上虞窑址调查情况和其他考古资料表明，具有悠久历史的越瓷生产，经过隋代的衰微阶段，到了唐代又日益繁盛起来，烧造规模不断扩大，制瓷技艺日益提高，从而进入了越瓷制瓷史上的全盛时期。它的繁荣与当时的社会安定、经济繁荣是分不开的。

经济的繁荣为制瓷业的发展提供了物质条件，唐代经济经过贞观之治及唐前期统治者采取的一系列发展经济的改革措施，到了唐玄宗时期已出现了经济繁荣的盛世景象，江淮一带成了中唐以后政府首屈一指的宝库。人口众多，消费水平也相对较高。上虞地近江淮，为了满足市场需要，加之当时政府铜禁甚严，原来以铜制作的日用器多改以瓷器代之，故而作为当时生活必需用品的碗、罐、壶之类青瓷制品的需求量随之急剧增加。因此各窑场纷纷扩大规模，以期提高产量。上甲仗、龙浦风吹山头、凤凰山等窑场大量的废品堆积及上浦凌湖窑山一处窑址十几条窑床的盛况，从一个侧面反映出当时瓷器生产发展的情况。

唐代对外贸易十分兴盛，浙江丝绸和越窑青瓷为重要的外销商品，离上虞不远的宁波市和义路唐代码头遗址中出土的一批越窑青瓷器，就是用于外销的。越窑青瓷的大量外销，也可以从国外资料得见一斑，在埃及福斯塔特遗址中出土了大量的唐代三彩陶和中国不同窑口的瓷器，而其中数量最多的是越窑青瓷。在日本鸿胪馆遗址中也发现了大量的唐代越窑青瓷碎片。日本京都仁和寺，伊朗的希拉夫、内沙布尔，伊拉克，巴基斯坦，坦桑尼亚都曾发现了唐代越窑青瓷。更引人注目的，在埃及的亚历山大里亚和巴基斯坦的布腊富米纳巴德也出土了越窑青瓷。这些情况表明，当时的越窑青瓷不但远销亚洲、东非沿海诸国，而且已逐渐销售到远离海岸的城市，向那些国家的内地扩展。外销扩大，内销急增，导致越窑制瓷业的繁盛。

此外，唐代饮茶风尚的盛行对瓷器生产也有影响。越瓷茶具被评为天下第一，因而人们对越窑器的需求量自然大增。从上虞的上浦窑山、黄蛇山、三溪贝公山，龙浦风吹山及其他许多唐、五代窑址调查

中可知，碗的烧造量占压倒多数，这充分说明饮茶风对制瓷业的刺激作用是不可低估的。

上虞越瓷的生产巅峰是在五代，当时，钱镠割据浙江，为讨好中原君主，大量进贡优质瓷器。当时的王室为烧制贡瓷，曾在上虞设立官窑36所。在官方督烧下，使越瓷在质量、造型，装饰艺术上都达到了空前的精美。

第六节　《上虞县志》唯一有明确记载的一处官窑遗址——窑寺前窑址

一、历史沿革

窑寺前为上虞方志上唯一有明确记载的窑址，它是五代至北宋时期烧造贡瓷的青瓷窑址场。其烧造的年代至迟可早到南朝，中经隋唐，至五代而趋兴隆。五代吴越国钱弘俶时，为确保小朝廷长治久安，便不惜国本，向中原君主贡奉不绝，贡瓷即其中一项，因而将民用窑场改为官窑。据光绪《上虞县志》转引《万历志》“广教寺”条记载：“广教寺在县西南三十里，昔置官窑三十六所，有官院故址，宋开宝辛未（971）有僧筑庵山下，为陶人所铸，吴越领华州节钺钱惟治创建为寺，名保安，治平丙午（1066）改名广教寺，俗呼窑寺，明初废，正统末复兴。”五代至北宋该窑场在生产贡瓷的同时，继续生产民用瓷器，到了北宋中晚期以后，由于多种原因，它与上虞其他窑场一样逐渐衰落，直至停烧。

历史更替，山河依旧，昔日的繁荣不复存在，庞大窑群被湮没在地下。自新中国成立后，于20世纪50年代末，当地政府大搞农田基本建设，发动群众劈山造田，兴修水利，在窑寺前沿寺山一带开凿2米深、1米宽的沿山排水渠道，被掩埋数百年的青瓷窑遗址群被发现，许多省内外文物工作者前来该地调查考察，汪济英先生将考察所得撰写成文，在1963年《文物》杂志第1期上发表了《记五代吴越国的另一官窑——浙江上虞县窑寺前窑址》的文章。上虞县人民政府于1962年将其公布为县级文物古迹保护单位，接着于1963年它被公布为浙江省重点文物保护单位，1981年被重新公布为省级重点文物的保护单

位。

二、地理位置、自然环境

窑寺前窑址位于上虞市治百官街道南20公里的上浦镇甲仗村窑寺前自然村。此地四周冈峦起伏，溪流环带，南接上浦（原为乡址，现与上浦镇合并），北傍窑湖，东近蒿坝玩石村，往西2公里即曹娥江上游。

从百官乘汽车往南至上浦镇的上浦闸，便至该镇的甲仗村，再向东南傍山行驶3公里就可抵达窑寺前窑址。窑寺前村已是四明山区的边缘，山峦重叠，溪水环流，形状如布袋，北面衍为平原，有二蓄水湖，大名新爿湖，小曰窑湖，离湖不远处有许多小山坡，窑址星布于这些小山坡上，相距均不过三四百米。若以窑湖为基点，则东南为寺山，南为坳前山、道士山和立柱山，西南为盘口湾等。寺山山脉向东南方延伸，窑寺前村即在其下，在长达数百米的山脚及山腰处都有瓷片散布，遗物多被茂草掩盖。山腰原有“广教寺”一所，俗呼“窑神庙”，南向，其始为向祐庵，后复改为古窑寺，窑名由此而来。

窑群的主体分布在一个山冈上，整个低矮山冈均为瓷片所覆盖，其四方为农田（原矮山冈西有一溪流，农业学大寨时已改成水田），西面隔农田即山，山脚旁瓷片均有分布。

从窑寺前窑址周围的自然环境我们可以看出，其处于亚热带气候的丘陵地带，燃料资源丰富，为烧窑制瓷提供了充足的燃料，周围溪流环绕，水力资源较为充沛，为踏碓和水碓的使用提供了条件，有利于制瓷业生产效率的提高。

窑址周围瓷土资源分布广泛，蕴藏量相当丰富，在距窑寺前窑址不远的窑湖，据传瓷土就取于此，由于大量的取土，遂成窑湖。穿越于境内的曹娥江，是上虞市水上交通的大动脉，窑寺前窑址生产的大量贡瓷及民用瓷器，可源源不断地通过曹娥江运销到海内外，为吴越国的经济繁荣作出了贡献。

三、窑址分布

窑寺前窑址，是一处古窑群，其窑址主要分布在甲仗村窑寺前自

然村周围，这地方已经是四明山区的边缘，四周冈峦起伏，溪流环带，三面环山，北为一大片平地，地形好像一只布袋。窑址主要分布在窑寺前村周围的寺山、坳前山、道士山、立柱山和盘口湾等地。这些山的缓坡地段，就是窑址所在，山脚傍尚散布着大量瓷片，现将各处窑址情况分述如下：

寺山　山脉向东南方向逶迤，窑寺前村即在其下，在长达数百米的山脚及山腰处是窑址所在，面积占其他数处窑址面积总和的一半，遗物多被茂密的草木所掩盖，仅在西北端渠道断面处略有瓷片露出。器物种类以碗居多，且多无纹，有的纹饰也只是寥寥数笔，信手划来。山腰有“广教寺”一所，俗呼“窑神庙”，窑名亦因此而得。

坳前山在突出的山咀上，窑址周围都是碎片，堆积厚度1米至数米不等，此处破坏严重，有很大部分遗物被溪水冲到下面稻田里。遗物有早晚和精粗之分，但有的已混杂在一起。大凡东北面的都是精工之作，规模甚大，所见有碗、碟、盘、盒、罐、壶、杯、茶托、灯盏、熏炉、瓷兽等，色泽青翠，几乎每件都刻花纹，可能这些就是“官窑”所出。西南角以碗为主，焙烧时有无匣钵，不可得知，所见者都采用明火叠烧法，每件之间以泥点隔离，故废品率较高。这种碗的釉色泽浊，质地粗疏，但也有一些浅腹碗，质地较好，时代较前者稍晚。

另在坳前山以东发现了为数不多的罂和堆塑罐等早期青瓷残片，窑具是粗壮的三足支钉。有圆形残窑一座外露，该地发现遗物较少，究竟是否是一处孙吴时期的古窑址，有待进一步考证。

立柱山　与坳前山并列而位居南面，附近峡谷中有一水池，名“天井头”，一条渠道由此开始引水，纵贯立柱山前，把窑址切去一部。出土物与坳前山东北角所见略同，堆积层厚度也达数米，近渠道处露出窑腔一段，属龙窑型，建在立柱山正中的斜坡上，南北方向，火门在北，壁砖都是黄泥坯，单层平砌，底部几及生土，有匣钵少许。北端窑壁残高0.6米，腔宽2.4米，这座窑的破坏部分不多，将来还有清理价值。

道士山　在坳前山与立柱山之间，地势略高，渠道没有开到，山上匣钵累累，瓷片都掩埋在下面，其内涵还不十分了解。



图4-12　青瓷瓶　北宋　高10.8厘米

盘口湾　这是一个面积较大的平冈，经过人、畜长期践踏，地面上匣钵碎片散积各处，范围颇大。

四、器类与纹饰

碗　尖唇，敞口，弧腹，底置直圈足，其质量有精粗两种。粗类，灰胎，内外施釉，釉面很不光洁，外壁近底处无釉露胎，无釉处未经修整显粗糙，纹饰仅见篦纹和条纹，有的无纹饰；精类，器物规整，胎质细腻紧密，呈灰白色，内外刻划花纹，纹样有花草、江涛、莲子、鹦鹉、蝶恋花、豌豆花等，其中豌豆花布满整个碗的内壁。还有一种所谓“孔明碗”，它由两只碗上下相叠黏合而成，这种孔明碗与以往所见不同的是胎很厚，外面的一只碗无底和圈足，而底部有一个周边凹进的大圆孔，外壁上下饰弦纹，里面的一只不是浅碟而作半球形器，有的内底也划花纹。

罐　分三型。

I型：敛口，球形腹，底置圈足，圈足外撇。口沿划弧纹，腹部刻划莲纹或蕉叶纹，施青蕉色釉。

II型：圆唇，短颈，橄榄形长腹，平底，颈部为对称的双股圆条形直耳，腹部刻划双线凸棱把腹分成四等分，施青釉。

III型：敛口，鼓腹，喇叭形圈足，腹部作四凸棱，把腹分成四等分，棱线两条、三条不等，棱间刻划缠枝花、团花、飞蝶等纹样，施青黄色釉。

盅　口作梅花形，尖唇，深腹，腹弧收，腹壁向内压六凹线，底置圈足，圈足稍外撇，灰白胎，通体施青黄色或青灰色釉，釉面光滑滋润。

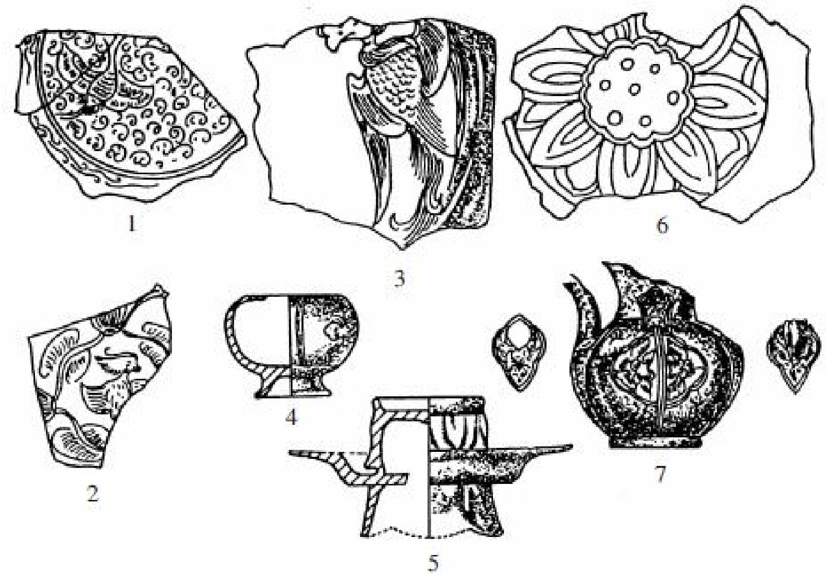
盏托　托为直口，内饰莲蓬纹，口沿下划莲瓣纹，形似一条盛开的荷花，盘为花瓣口，上饰水草纹及弦纹一圈，内底较深，圈足外撇，圈足外饰瓜棱纹，底为花瓣口，胎灰白，施青釉，釉色莹润，属五代时期越瓷佳品。

香熏　器形上部为绽放的荷花，莲瓣作沿，莲蓬镂空作熏，束腰，下部为喇叭形圈足，底内凹，灰胎施青釉，釉面韵润光亮。

执壶　尖唇，敞口，喇叭口颈，粗颈，斜肩，弧腹，底置直圈足，肩部置流，与腹内相通，流长而弯曲，流的相对处置环形状执把，把手宽扁，多用三根泥条粘连而成，把的两端分别黏附于颈、腹部。肩部饰四道弦纹，腹部刻划缠枝花卉，流及把的下面刻划两条对称的叶状花纹，腹部饰六道双线直条纹，灰胎，施青釉。

盒　分三型。

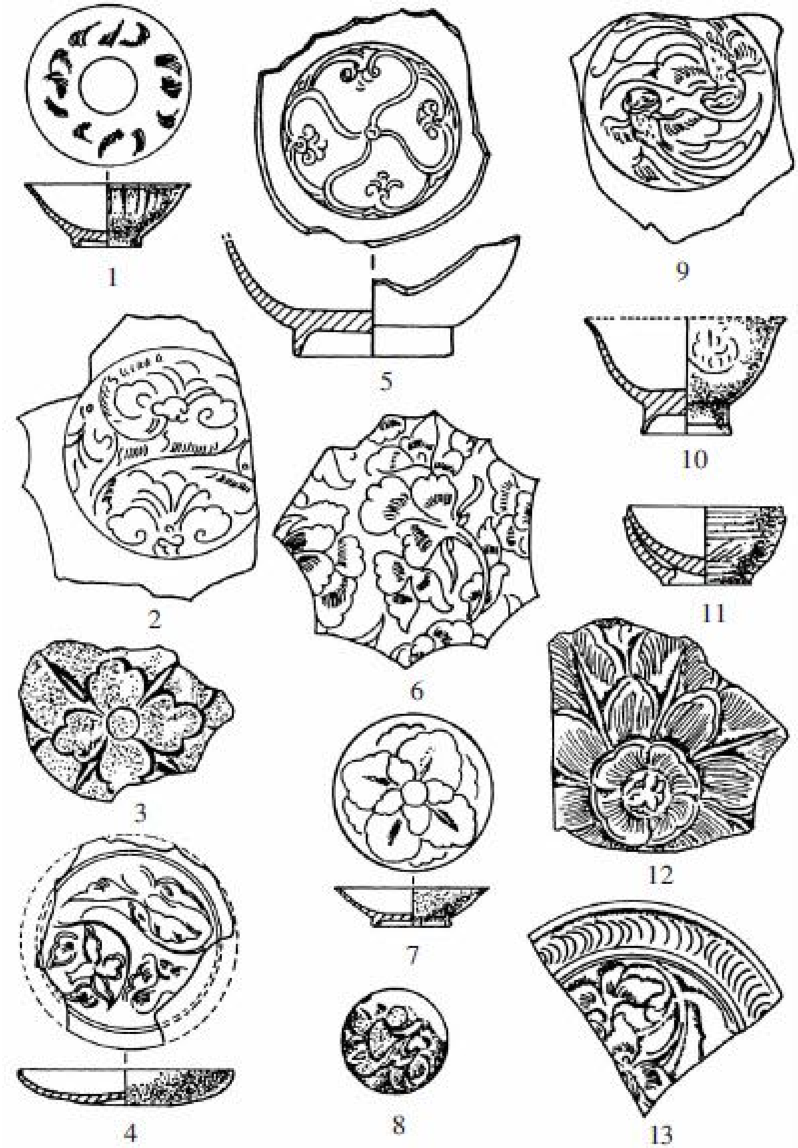
I型：子母口，扁弧腹，圈足外撇，上置盖，盖面弧形，盖背刻、戳莲蓬纹，胎灰白，质细腻，施青灰色釉，釉面光洁莹润。



1. 盒　2、3、6. 盘纹样　4. 罐　5. 托具　7. 执壶、盖

（采自《文物》1963 年第 1 期）

图4-13　上虞窑寺前窑五代北宋器物纹样



1、2、5、6、9、10. 碗及碗内纹样　3、7、12. 盘及纹样　4、8、13. 盒及盖
11. 孔明碗（双层碗）

（采自《文物》1963 年第 1 期）

图4-14　上虞窑寺前窑五代北宋器物纹样

II型：器呈扁圆形，由盖和底两部组成，底作子口，盖作母口，

盖底上下吻合，盖背较平，上面刻划覆莲瓣纹（有的盖面划蜂萄纹，印双兽纹），盖中堆塑莲蓬杈作钮。盒底自上而下弧收，至底中部为一圆形的平底，通体施青黄色釉。

III型：器呈三盒连成的三角形，每小盒匀为子母口，圆腹，卧底，各小盒上置馒头形盖，盖面刻划荷叶纹，盖顶堆塑莲蓬作钮，胎灰白，施青釉。

瓷兽已残，其为一鹿，通体披毛，后肢偶蹄，蜷曲伏卧于平座上。

窑寺前窑场烧造时间长，规模庞大，产品种类丰实，花纹装饰多样，瓷片堆积层深厚，并且尚未作任何考古发掘清理。因此，很难把所有器物作全面叙述，只能是笔者（或他人）数次到窑址调查勘察时将能见到的部分瓷片标本作有关介绍，因此资料不很全面，只得以后逐渐补充。

五、历史价值

根据目前掌握的资料，窑寺前窑址至迟始烧于南朝，中经唐代，进入五代就迅速发展起来，并成为吴越钱氏烧造贡瓷的一处窑场，直到北宋晚期以后，才逐渐衰落，停烧。从创建到停烧，其烧造时间长达600年之久，在同一地方烧造时间如此之长，规模如此之大，在越窑系统各个窑场中也是极不多见的。在窑寺前窑址中，基本上能反映出南朝至宋代这段历史时期内越瓷生产的大体情况，所以它是研究越窑发展史极好的实物资料。

事物是相互联系的，越窑制瓷业的兴衰，与当时的政治经济、文化等情况，也无不存在着一定的内在联系。窑寺前窑场初建时，作为一般生产商品瓷的窑厂，在生产质量、生产目的，与其他窑场没有多大相异之处，但到了五代，吴越统治者钱氏，自知力量薄弱，唯恐小朝廷朝夕难保，惴惴不安，故对中原君主贡奉不绝，单是扣金瓷器一项，动辄费资万钱。鉴于贡瓷供不应求，在窑寺前开设“官窑”，生产一定数量的贡瓷，以满足供奉所需。这样，在官方的督办下，使窑寺前窑场生产的瓷器，在质量、造型和装饰艺术上都达到了空前的精美程度。从窑寺前窑址中有可能窥视出官方督办对制瓷业的作用，以及

吴越国的有关政治、经济、文化等方面的一些情况，所以窑寺前窑址的历史价值是显而易见的。

第七节　宋代上虞越瓷生产

上虞越窑自东汉中晚期烧制出成熟青瓷后，历经三国、西晋、唐、五代时期的发展和繁荣阶段，到北宋，进入其发展史上的顶峰时期。但是，这样的好景并不长久，大约到了北宋中期后，就开始走下坡路，并且从此一蹶不振。到南宋初期前后，由于多种原因，已无法生存，最后被迫关闭停烧，结束了长达1000余年之久的制瓷历史。情况表明，北宋是上虞越瓷生产由盛转衰的转折时期，因此，了解、研究这段越瓷历史，对全面认识越窑发展和瓷业生产的兴衰原因，无疑是十分必要的。为此，本书以上浦镇甲仗、夏家埠帐子山、石井水库窑山、凌湖唐家湾、蛇头山、鲍岙水库窑山和梁湖镇罗岭阑亭口茶山、驿亭镇横塘等窑址的考古调查资料为基础，试对北宋时期上虞越瓷生产的窑场分布、生产规模、产品质量、器形特征、装饰艺术以及运输和外销等问题作一概略探讨。

一、窑场分布与规模

进入北宋，上虞越瓷生产继续保持着中唐以来的繁荣景象，其生产规模甚至比前朝有所扩大。北宋时期的窑场，主要分布在上浦镇的甲仗、凌湖、石井、夏家埠以及梁湖镇的罗岭、驿亭镇的刘家村一带的山坡上，多达30余处。其中甲仗、石井、帐子小、鲍岙这四处窑场的规模较大，产品也十分精美。石井村的石井水库窑场、甲仗村的傅家岭窑场在烧制传统生活用器的同时，还烧制平砖、筒瓦、板瓦之类的建筑用瓷，这类建筑瓷器在上虞越窑历朝器物中是前所未有的。

石井窑山窑场　在上浦镇石井村石井水库东面，窑山西麓的缓坡上，它面向石井水库，左右两边是缓坡，南面是一小片山谷平原，山谷平原的上面现已开辟成毛竹林和茶地，当时的制瓷工场可能就设在现在的水库内。它三面环山，只是西面有峡口，可通向冯家浦村，过冯家浦村再往西即是曹娥江。窑床向西稍偏北，由东向西呈十多度角

倾斜而下，两边高高隆起的废品堆积层，厚度达四五米，窑床和堆积层长度达六七十米，明显是龙窑。窑床未见破坏，保存完好。窑的下方即是石井水库。该窑产品主要是碗，另有盘、盒、罐、杯和执壶等。

帐子山窑场　位于上虞市百官街道南面18公里的上浦镇夏家埠村东面，帐子山南麓的缓坡上。帐子山呈东西走向，西面夏家埠村，东连群山，跌宕起伏，蜿蜒连绵，山上树木繁茂，燃料充足。窑前为一平坦山地，据分析，当时的制瓷工场就设在这块平地上。窑下有溪，溪水往西直注曹娥江。窑床由北向南倾斜而下，窑床的西边及前方是废品堆积，其厚度在2米以上（帐子山是一处窑群，窑场的烧造时间很长，它始烧于三国时期，东晋南朝停烧，唐朝五代时期又开始烧瓷，北宋是帐子山窑场最兴旺的时期，并且，该窑场在烧制青釉瓷器的同时，还烧造一定数量的黑釉瓷器）。帐子山窑北宋时期的器物十分精美。该窑的器物以碗为主，有托盏、执壶、盒等。

窑寺前窑场　是一处规模庞大、烧造时间长久的窑群，它位于上虞市百官镇南面20公里的上浦镇甲仗村窑寺前自然村。该地已是四明山区的边缘，四周冈峦起伏，群山连绵，东、南、北三面为山丘，西边是峡口，峡口面向曹娥江，地形似一口袋。据考古调查表明，该地周围古时树木茂盛，瓷土资源丰富，是越瓷生产十分发达的地区，现在已发现了许多东汉至宋代的青瓷古窑址。窑寺前窑场还是上虞众多古窑址中唯一有记载的官窑遗址。窑寺前窑址在20世纪50年代时已发现。60年代时，上虞文物工作者和省内外文物专家多次到该地进行考古调查，现为浙江省文物保护单位。窑寺前北宋时期的窑址主要分布在傅家岭、寺前山、后山、小娘坟头山等地。这些山的缓坡上就是窑址所在。该窑器物以碗为主，盘、罐、杯次之，另有碟、盒、执壶、茶盏、灯盏以及熏炉、瓷枕、瓷兽等。在傅家岭窑场，它在烧制传统日常用品的同时，还大量烧造长方形平砖、板瓦、筒瓦等建筑瓷器。

上虞北宋时期的窑场，除上述几处外，其他在上浦镇凌湖村的唐家湾、蛇头山、虎皮岗、下纱帽山，俞傅村的戚家山，上宅村的前山，渚湖村的窑山，冯浦村的乌龟山以及鲍岙村的鲍岙水库附近，也大量烧造碗、盘、罐、执壶之类的青瓷器，尤其鲍岙村一带，窑场规模非常大。

二、器物造型与纹饰特点

1．种类与器形

器物种类以碗为主，其他还有盘、瓶、茶盏等日常生活用品，以及平砖、板瓦、筒瓦之类建筑用瓷。这时期的器物，器体普遍较轻薄、细巧，但胎骨有粗有细。粗的一类，由于淘洗得不够，胎骨有颗粒状可见，较疏松，多气泡，胎色呈深灰；细的一类，胎质细腻坚硬，呈灰白色，击之有铿锵的金属声，胎釉结合牢固。器形以碗类较多。

碗　分三型。

I型：器呈斗笠状，尖唇，敞口，弧腹，直圈足，而且较高，此类为最常见。

II型：荷花式碗，尖唇，敞口，口沿外翻，圈足，外壁压印出五条凹线，器形似荷花状。

III型：尖唇、直口、深腹微弧，底置矮圈足，碗腹总的比前期加深。

盅　尖唇，口稍敞，有的口部向内压印五条凹线，器口呈梅花状，深腹微弧。圈足较高，微外撇，但外撇角度比前朝小，近直。

钵　圆唇，溜肩，硕腹，下腹弧收至底，形似大口釜。

罐　敛口，鼓腹，直圈足，上置盖，盖有子口，置于器口之内，盖上贴塑瓜蒂状钮。外壁及盖面刻划牡丹花纹，通体施青黄色釉。

碟　尖唇，口沿至上腹处，向内压印十条凹线，器口呈葵花状，浅腹，底置矮圈足，圈足微外撇。

热壶　喇叭口，粗颈，鼓腹，高直圈足，壶体形似瓜果，流长而弯曲，把手多用三根泥条粘拼而成，紧贴口与腹部。肩部饰两竖耳。肩腹部等距离地贴六条，双线凸棱，把壶腹分成六等分（唐五代时期内凹的瓜棱纹，这时已演变为双线凸棱纹）。

盒　大小不一，有粉盒、印盒。多为扁平圆腹或扁圆形，盖作母口，底作子口，盖底上下相合。盒底有撇足，卧足或无圈足的，从时间上讲，前者略早于后者。

盏托　由一碟和一覆置的杯合为一体，碟的底部正中有圆孔，平折宽口沿葵瓣式。覆置的杯多为莲瓣纹，或少许为莲蓬式，朝上的圈

足，用以搁置茶盏。

瓷枕　有虎形枕和狮形枕数种。它由枕面枕底和中间的虎体三部分组成。1977年上浦镇昆仑村出土的刻花双龙抢珠虎形枕，枕面刻划精细的双龙抢珠图案，枕面下作卧虎状，中间是虎身，左右两端前后各饰一个虎头和一条虎尾。虎口置于两前爪间，尾巴放在一后爪背上，从左右两侧看，均似卧虎，造型十分巧妙。在上浦甲仗傅家岭龙脐之处窖藏出土的瓷枕标本，其枕面的大小与上面的虎形枕相同，但枕面刻划的是双龙戏水、波浪翻滚的纹样。从器物大小和造型来看，这种瓷枕应是医学上用的脉枕。

筒瓦　呈半圆筒形，瓦头以半朵宝相花作装饰，瓦长35厘米，宽（直径）15厘米，厚2厘米。胎质坚硬，器物通体青黄色釉，釉面光滑，胎釉结合牢固。

瓷砖　长方形砖，长20厘米，宽10厘米，厚1.5厘米，施青黄色釉。

板瓦　呈长方形，两边上翘呈弧形，长25厘米，宽18—20厘米，厚1.2厘米。

以上三种建筑用瓷，均以瓷土作坯，质地坚硬，胎呈灰白色，通体施青黄或棕黄色釉，胎釉结合牢固，无剥落现象。

2．装饰特点

北宋越瓷的装饰特点，继承了五代的传统装饰技巧，并在继承的基础上有进一步的提高。其装饰手法主要有刻花、划花、刻划花、印花、镂空五种。前两种是装饰的主流，后两种装饰手法较少应用，尤其镂空装饰法更为少用。刻划花并不是两种装饰法同时用于一组纹饰上，而是一件器物上既有刻花装饰，又有划花装饰。这时期的刻花，其风格苍劲粗犷，刚强有力，很有时代特征。这种装饰多作于碗、罐、碟、盒、执壶，盏托等之类的器物上，花纹题材主要有莲蓬纹、牡丹纹、荷花纹、缠枝花、秋葵等。如1978年上虞百官镇出土的荷花盒，器盖刻荷花瓣，盖背中间贴塑一荷叶柄作钮，整件器物造型优美，既是日用器，也是有欣赏品味价值的工艺品（参见《中国陶瓷越瓷图录》）。



图4-15　牡丹纹盖碗　北宋　高11厘米

北宋时期的划花装饰，线条流畅而柔中有刚，划的线条比以前增粗，图案由繁缛变为简朴。这种装饰手法一般应用在盘底内，沿上，盒盖，盏托外壁以及碗、瓶、执壶等产品的腹部。花纹题材有牡丹花、缠枝花、豌豆花、团形花、蝶恋花和江涛、莲花、鹦鹉等。其花卉的构图方法有两种：一种以一朵大花为主体再加枝叶小花作陪衬；一种先用枝茎把图案分成两组，然后在两组中划饰对称的叶子和花朵，构成一幅美丽的图案。有的划花装饰很有创意，如上虞上浦石井水库窑址采集的龟心荷叶盘，器形作荷叶状，盘内划流畅而弯曲舒展的几笔叶脉，中心划小龟形状，整件器物犹如小龟悠然自得地蹲在荷叶上的立体画。该划花虽只潦潦几下，但形象逼真，可谓匠心独具的创作。

刻划花装饰，一般用在罐、瓷枕、执壶之类的器物上，两种装饰技巧同时用在一件器物上，使纹饰深致，刚中有柔，装饰效果很好，采用这种装饰法的器物，在上虞上浦窑寺前窑址、石井水库窑址、帐子山窑址中均有发现。印花装饰，就是用模压印纹饰，印模上有阴纹，有阳纹，一般用在盒的盖面，杯的内底以及碗的外壁。其花纹题材有菊花、秋葵之类的花卉纹样；鹦鹉、大雁、海兽、蝴蝶之类的动

物纹样，在上浦石井水库窑生产的印盒、粉盒的盖面，就有凸纹的鹦鹉飞翔于花丛之中的印花纹饰。在上浦窑寺前窑生产的盒的盖面，又有印花的莲花、牡丹、云中飞鹤等纹饰。碗之类外壁的印花，只是压印几根线条而已。镂空装饰很少用，一般只用在盏托底或熏炉等器物之上。

三、运输及外销

越瓷作为一种商品，其产品的运输与销售状况对发展瓷业生产是至关重要的，上虞越瓷生产之所以能久盛不衰，笔者认为便捷的交通运输是其重要原因。

1．关于运输路线。上虞宋代的窑场大都分布在曹娥江中游两岸的缓坡上。并且，这些山的旁边往往有溪沟或河流与曹娥江相通。曹娥江这条上虞古代的交通枢纽，从嵊州市的三界流入上虞后，自南至北贯穿上虞全境，构成了四通八达的运输线，向西过曹娥堰，可与萧绍古运河相接，再向西经京杭运河直达京口（今江苏镇江）、建业（今南京）等大城市；向东过上虞梁湖堰，进入“四十里”古运河，翻越通明坝，进入余姚江，顺流而下，可到达当时繁华的商埠明州（今宁波）；往北可直接进入杭州湾。上虞烧成的青瓷制品，可沿着上面的航线运输到全国各地销售。

2．关于外销。上虞越窑青瓷在国内大量销售的同时，还远销到亚非诸国。出土文物资料表明，这些外销瓷主要通过两条航线销往海外，第一条航线是从明州出发，直接运到日本、朝鲜。第二条航线是从明州出发，经泉州、广州过南沙群岛，抵达越南、泰国、菲律宾、马来西亚，穿马六甲海峡，到达印度、印度尼西亚；横穿印度洋，进入波斯湾，再过红海，把产品运输至埃及和东非诸国及地中海沿岸国家销售。

上述国家的遗址中，确实出土了不少唐宋时期的越瓷残片，但这些越瓷是否属上虞所产的呢？笔者认为，说这些外销瓷全是上虞所产目前尚无足够的证据，故很难肯定。但是，上虞生产的越瓷在宋代外销越瓷中所占的份额应该是相当大的，这点毋庸置疑。其理由是：（1）宋代上虞越瓷生产发展规模是空前的，窑场数量之多，规模之

大，远远超过了东汉以来的任何朝代（根据上虞历代越窑青瓷窑址考古调查资料），它的青瓷生产量已完全超过了国内的需求量，并且宋代墓葬中出土的越瓷并不多见。可以想象，烧制出那么多的越瓷器，不外销又干什么呢？（2）亚非两洲诸国的遗址中出土越瓷的器物种类、造型风格、花纹装饰，绝大部分与上虞越窑器物的特征完全相同。2001年下半年，日本九州研究太宰府鸿胪馆遗址的古陶瓷学者来上虞考察古窑址，笔者曾与其探讨太宰府出土越瓷器的产地问题，发觉那里的敞口、矮直圈足的碗，椭圆腹、弯曲的长流，以及用泥条粘拼成把的执壶，与上虞甲仗窑寺前等地的宋代窑址中出土的执壶、碗惊人地相似。考古资料证明，宋代上虞越窑烧成的产品，大量向外输出，它有力地刺激了制瓷业的发展，同时也为繁荣中外贸易、文化交流作出了巨大贡献。

第八节　上浦石井水库窑山宋代青瓷窑址调查

1977年，浙江省文物部门朱伯谦先生等人对上虞越窑青瓷窑址进行专题调查时，在上浦镇冯家浦村石井水库畔发现数处青瓷窑址（其编号为上Y39、上Y41，均为宋代青瓷窑址），1984年上虞文物普查时，我们对石井水库周围的窑址进行了全面的普查和复查。尔后，笔者又多次对该地区进行专题调查，并采集标本，收集资料。由于该窑烧制产品质量精美，时代特征明显，遗址保存完好，2003年，上虞市人民政府将该窑址公布为上虞市级文物保护单位。现把调查情况和对有关部门的看法叙述如下：

一、地理位置和自然环境

石井水库窑山窑址，位于上虞市南部，曹娥江中游东岸，距上虞市府所在地百官17.5公里的上浦镇冯家浦村东面的石井水库窑山上。窑址在窑山西麓的缓坡上，面向石井水库。水库三面环山，只是西面是峡口，可通向冯家浦小平原和小舜江（现是石井水库坝址）。左右两边是缓坡，南面是一小片山谷平地（此小平地可能是当时的制作工场和住房遗址）。窑床向西稍偏北，由东向西呈十多度角倾斜而下，

两边是高高隆起的废品堆积层，堆积厚度达四五米，窑床和堆积层长达六七十米，明显的是一处龙窑，窑址保存完好，窑址下方即是石井水库。

二、器物种类

该窑产品，以碗为主，其他还有盘、盆、罐、杯、执壶等。该窑的器物质量明显分为精粗两种：精的一类器物造型优美，制作规整，胎质细腻坚硬，器壁较薄，釉色滋润匀称、光洁，呈青色、有浮光，胎釉结合紧密；粗的一类则器壁厚重，胎质粗糙，胎骨疏松，多气泡，釉层不匀，有的甚至不施釉。

碗　敞口，深腹，底置高圈足，内底划花草纹和成对的鹦鹉纹，所划线条纤细而流畅。粗的一类碗，胎呈深灰色，多气孔，施青中泛灰或泛黄釉，内底划简笔的花草纹，同时也有素面碗。

盘　尖唇，口沿外翻，浅腹，低圈足，内底划繁缛的花草纹和成对的鹦鹉纹；也有的内底划荷叶纹和乌龟纹，作龟心荷叶盘。还有腹壁多处凹进的素面盘。

盒　身作子口，腹作宽带状凸出，圈足向外斜出，盖作母口，平顶，盖面印凸纹鹦鹉飞翔于花丛之中等纹饰，因为花纹是模印而成，所以内壁有手指压印的痕迹。

执壶　敞口，粗颈，腹作瓜状，底置矮圈足，腹外壁饰凸雕重瓣仰莲纹。

钵　敛口，唇外翻成宽边，素面无纹。

盏　直口，球腹，无底，可能是灯上的盏，盖尖顶，下作圆形像荷花，再下向外斜出，并作荷叶边。

三、主要窑具

主要窑具有匣钵，环形垫圈，柱状和喇叭形垫具。

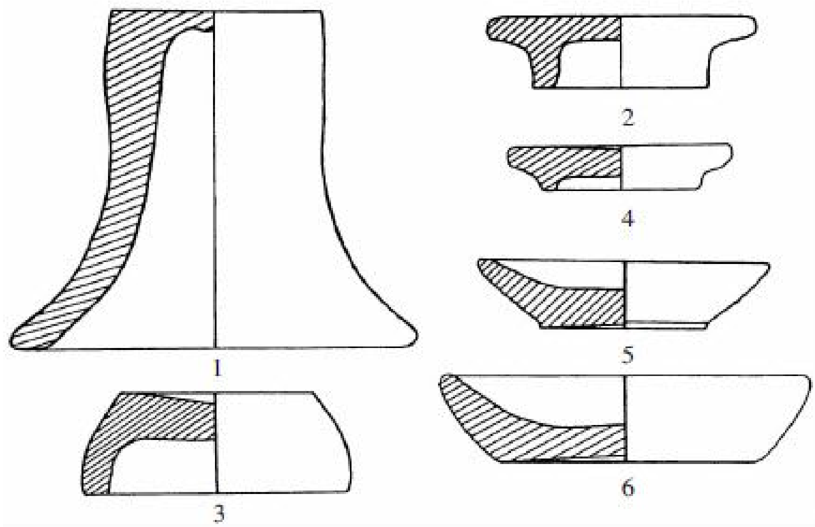
从石井水库窑山遗址中采集的标本反映，该窑产品明显分精粗两类。精类产品器物制作规整，胎质细腻、坚硬、装饰美观，釉色光滑滋润。器物上的装饰刻花的，刻工刚强有力，苍劲粗犷；而划花的装饰，纹样纤细，线条流畅，也有刻、划两种装饰技法同时用在一件器

物上的，使花纹装饰刚中有柔，刚柔兼备，这一切也反映了北宋初期上虞越瓷的精美以及制瓷业处在兴旺阶段。但粗一类产品，器物坯泥淘洗不够纯净，多杂质，质地较粗，呈色深灰，胎多气孔。刻划的纹样花草纹也只简单几笔，潦草行事，出现这样的情况，是预示上虞越窑开始走下坡路，还是为适应市场需求，有目的地制造低档产品（粗类产品可减少成本，降低销售价格，以满足平民日常生活所用）。究竟如何，值得研究探讨。

第九节　上浦傅家岭宋代青瓷砖瓦窑址

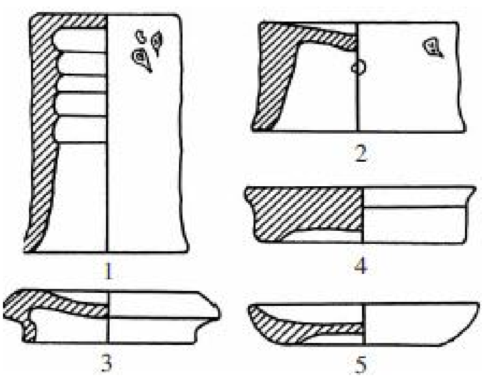
窑址位于上浦镇甲杖村傅家岭东北坡的半山腰。南边为较高的山梁，中间是一块茶叶地，北面是一大片水稻田，东北500米即窑寺前村，往西不远是曹娥江。

该地是一处烧制建筑用瓷的窑场，规模较大。其产品有筒瓦、板瓦和长方形平砖数种。筒砖长35厘米、宽（直径）15厘米、厚2厘米左右，瓦头以半朵宝相花作装饰。板瓦长25厘米以上，宽18—20厘米不等，厚1.5厘米左右。长方形平砖长20厘米、宽10厘米、厚1.5厘米左右。器物均以瓷土作坯，胎呈灰白色，质地坚硬，器表均施棕黄色釉，胎釉结合牢固，无剥落现象。该窑址是研究宋代建筑结构、用材等情况极好的实物资料。



1. Ⅰ式垫具　2. Ⅱ式垫具　3. Ⅰ式圆形间隔具　4. Ⅱ式饼形间隔具
5、6. Ⅲ式盘形间隔具

图4-16　各时代典型窑具（初唐）



1. Ⅰ式垫具　2. Ⅱ式垫具
3. Ⅰ式扁圆间隔具
4. Ⅱ式饼形间隔具
5. Ⅲ式盘形间隔具
（采自《越窑与青瓷》上海古籍出版社）

图4-17　各时代典型窑具（中唐）

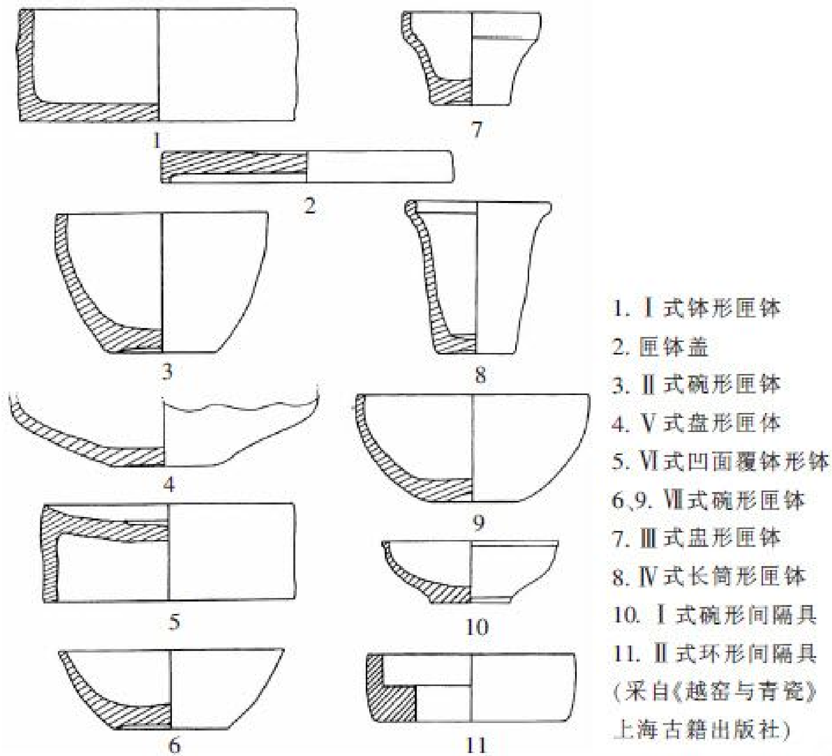


图4-18　各时代典型窑具（晚唐）

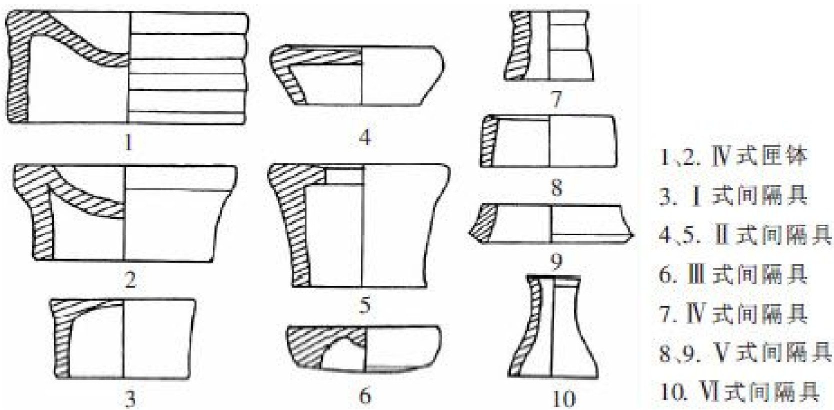
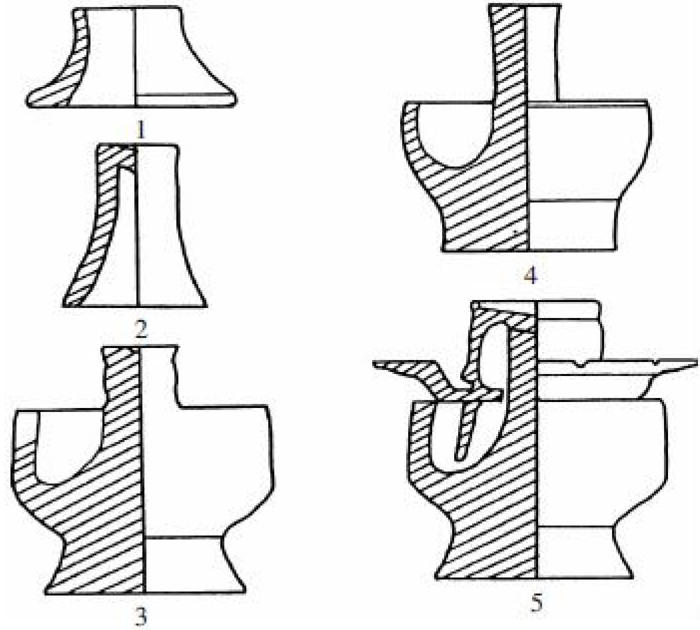


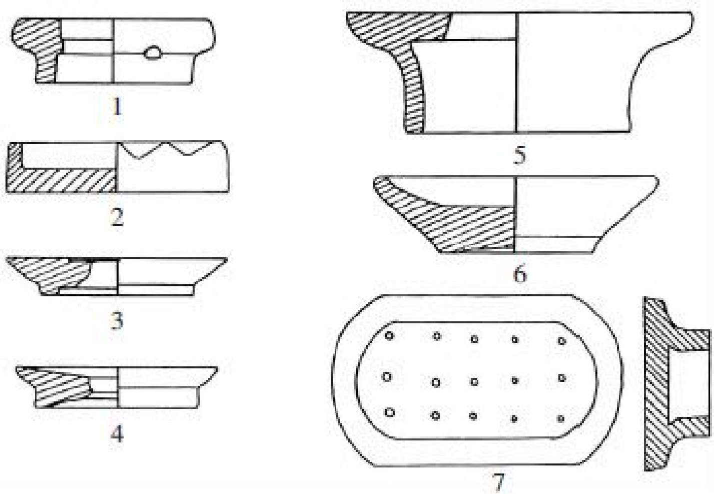
图4-19　各时代典型窑具（五代北宋）



1、2. Ⅵ式间隔具　3、4. Ⅶ式间隔具　5. 灯盏形装烧托具情况

（采自《越窑与青瓷》上海古籍出版社）

图4-20　各时代典型窑具（五代北宋）及装烧方法

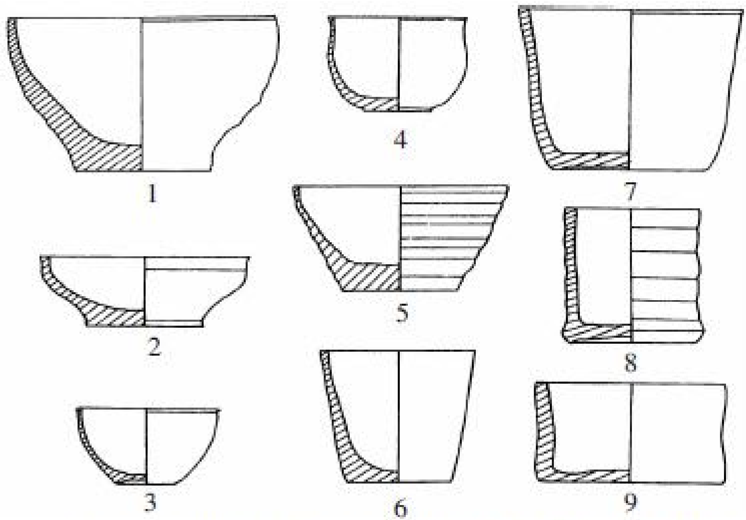


1、3、4. Ⅳ式圆形间隔具　2. Ⅲ式锯齿形间隔具　5. Ⅴ式大孔饼形间隔具

6. Ⅵ式盘形间隔具　7. Ⅶ式长条多孔形间隔具

（采自《越窑与青瓷》上海古籍出版社）

图4-21 各时代典型窑具（五代北宋）



1、2、3、4. Ⅰ式匣钵 5、6、7. Ⅱ式匣钵 8、9. Ⅲ式匣钵

（采自《越窑与青瓷》上海古籍出版社）

图4-22 各时代典型窑具（五代北宋）

---

(1) (1a) (1b) (1c) (1d) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1982年版。

(2) 《上虞市墓葬发掘资料》（未刊稿）。

(3) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1982年版。

(4) 《上虞市墓葬发掘资料》（未刊稿）。

(5) (5a) (5b) (5c) 中国硅酸盐学会：《中国陶瓷史》，文物出版社1982年版。

(6) 章金焕：《上虞龙浦唐代窑址》，《东南文化》1992年第3—4期。

(7) 章金焕：《上虞上浦窑山、黄蛇山古窑址》，《江西文物》1990年第4期。

(8) 朱伯谦：《中国陶瓷·越窑》，上海人民美术出版社1983年版。

(9) 林士民：《勘察宁波小洞岙唐代窑址的收获》，《中国古窑址调查报告集》，文物出版社1980年版。

(10) 倪士毅：《浙江古代史》，浙江人民出版社1987年版，转引元吉《次山文集》卷七。

第五章
上虞越窑窑址分布规律与产品运销概况

第一节　窑址分布规律

在上虞发现汉至宋代近400处古窑址，它们在分布上具有一定的规律性。在靠近曹娥江中游两岸的丘陵和山谷地带，往往是窑址比较密集的地方。因为这一带具有优质瓷土蕴藏丰富，水陆交通运输便捷，水力燃料资源充足等条件，发展制瓷业有着得天独厚的优势。

生产瓷器先得制坯，必须去开采瓷土。据考古调查所知，曹娥江中游两岸附近的丘陵山谷，这种瓷土的蕴藏非常丰富。据传，上浦镇凌湖村的凌湖、窑湖，都是因挖掘瓷土而成湖的。从测试所知，上浦小仙坛窑址的瓷片和该窑附近的瓷石化学成分十分接近，这表明，这种瓷石是制瓷的优质原料。而且这种瓷石矿离地表浅，易于开采。况且，古代上虞烧瓷以木柴为燃料，而窑场背靠群山，山上树木繁茂，燃料极为丰富，不经长途运输，就可以得到廉价的优质燃料。因之，窑工们选择在曹娥江中游两岸的山坡上开辟窑场，就地解决了原料、燃料问题，降低了生产成本，提高了生产率。并且窑场选择在曹娥江两岸交通运输非常方便。

曹娥江，为浙江省的第三大江，古称舜江，别名剡溪，东汉汉安二年因孝女曹娥投江寻父的故事流传，为纪念她而改名曹娥江。它发源于磐安县大寒尖西的尖公岭，自南而北流经新昌县、嵊州市，并贯穿上虞全境，至沥海镇注入钱塘江河口，全长193公里，上虞境内长69公里。曹娥江的主要支流小舜江（小舜江称舜江，又名小江或东小江。发源于嵊州竹溪乡赤藤冈，流经绍兴县谷来、王化两乡，在汤浦镇大溪口村入镜，流经汤浦镇，在上浦小江口汇入曹娥江。总长73公里，流域面积544平方公里，境长19公里）、萧绍运河（萧绍运河西

起萧山峙山闸，流经萧山、绍兴，在市内东关大担山村入境，流经长山、东关镇、曹娥中塘，至曹娥老坝底止，是杭甬运河的一部分，全长100公里，境内长10.7公里。此河在春秋、战国时已具雏形，晋代会稽内史贺循进行全面整治，并越过曹娥江，疏凿梁湖至通明的河道）、四十里河（四十里河西起梁湖镇江坎头村，东至通明闸，全长14公里，平均宽18米，水深1.3米。始创于西晋，时称运河。原旧河由西黄浦桥流经县城——今丰惠镇——西门，经城河在通明坝与姚江相通。明永乐九年鄞人郏度将后旧沟开通，自西浦桥直抵郑监山堰。清道光十九年又新开通水河，自外梁湖至曹娥江边，长约1公里）、姚江（姚江又名四明江、通明江。西起通明坝，东至安家渡，流经余姚后直抵宁波，全长109公里，境内河长8.8公里，平均宽度60米，平均水深1.3米）、虞甬运河（虞甬运河旧名五夫、百官河。西起百官街道赵家村，东至驿亭镇长坝闸，流入余姚市。境内长15.7公里，驿亭以西河床平均宽22米，水深1.5米；驿亭至长坝闸河床平均宽28米，深1.8米。初建于宋嘉泰年间）等上虞境内的主要河道相贯穿，是古代上虞水上运输的大动脉。

曹娥江向西过曹娥堰可与由绍兴而来的萧曹古运河相接，向东过梁湖堰，进入“四十里”古运河，再翻通明坝可进入余姚江，顺流而下，可通当时商品交换比较频繁的明州（今宁波）商埠。向北出杭州湾也可从海路运往各地。上虞越窑烧制的产品可以沿着上面的航线，向西运销到杭州，经河直达京口（今江苏镇江）、六朝古都建业（今南京市）等大城市，还可从明州沿着“海上丝绸之路”把产品运销到亚洲环太平洋与印度洋、非洲的东北面等地。由此可见，当时窑工们对窑场的选择非常合理，有利于发展瓷业生产。

第二节　产品运销概况

上虞越窑科学合理的窑场选址，为产品运输创造了优越的要件。产品无论运到国内销售，还是外销到世界各国，都很方便快捷。据史料记载和考证，我国很早就开辟了亚、非各国的水上航线。我国与东南亚和印度的水上航线，在汉代就已开辟，各国往来已很频繁，中国的商贸货物这时候已经开始从海路输出国外。上虞越窑的陶瓷制品和

越瓷文化也从汉代开始向外输出、传播。从上世纪以来，亚洲各国的不少遗址中已发现了不少青瓷器。据韩槐准先生（原故宫博物院顾问）所述，他在马来半岛南端的柔佛河畔马坎门顿古代文化遗址考古发掘中，发现了中国东汉时期的青瓷碎片，瓷片为灰胎，胎质坚硬，火候较高，施酱褐色青釉，露胎部位的表面呈红褐色。在颈或肩部阴刻弦纹和凸出的弦纹、颈部划水波纹的壶。具有上述造型和装饰特征的器物，在上虞帐子山、小仙坛等汉代窑址中都有生产 (1) 。除此之外，在印度尼西亚西婆罗湖的三代，发现了汉代青釉龙柄魁，在莫得其利发现汉代双耳陶钵，在中爪哇发现汉代带盖陶罐 (2) 。这一系列的发现说明，秦汉时期，上虞窑的陶瓷品就外销到南洋一带去了。到三国两晋南北朝时期，随着我国造船业和航海术的进一步发展，对外贸易更加繁荣，备受国外人们所青睐的越窑青瓷，在对外贸易中扮演着越来越重要的角色。越瓷产品不断地向外输出，销地区不断扩大。在三国、两晋时期，越瓷除继续销往南洋外，还运销到日本和朝鲜半岛。在韩国江原道原城郡法泉里发掘出土的东晋青瓷羊形器 (2a) ，高12.8厘米，器形为：羊作引颈跪伏状，双目外突，两角后卷，闭嘴，颌下有须，凸胸细腰，肥臀短尾，四肢强健，腰部划飞翼，施青黄色釉。在日本爱媛县松山市古三津出土的东晋青瓷四耳罐 (2b) ，其器形特征是，直口圆唇，溜肩，肩部丰满，颈腹，中腹以下渐收，平底，底径小于口径，肩部安四横耳，口沿点褐彩，灰胎，胎体较薄，施青釉，釉层较薄。以上这些器物为上虞东晋时期窑址中所常见，它们在上虞的墓葬中也多有发现 (3) 。由此推断，这类青瓷器应是上虞越窑的产品。还值得注意的是，上虞作为早期越窑青瓷的烧造中心，但是青瓷羊形器在上虞的窑址和墓葬中发现的并不多，说明当时烧造有限，可是在朝鲜半岛的韩国，竟也有这种器物出土。这些情况说明，当时的上虞越窑是十分注重产品的对外销售的。

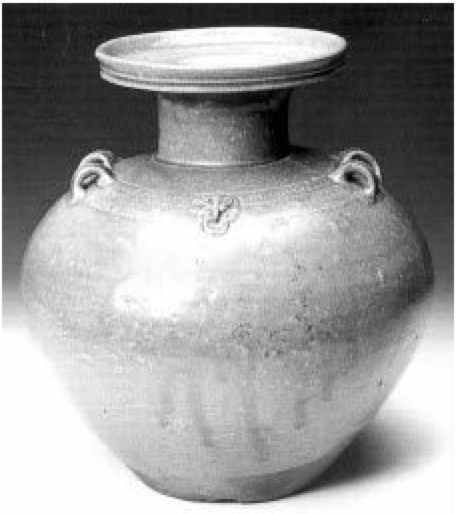


图5-1　青瓷罂　西晋　高27.5厘米



图5-2　蛙樽　东晋　高13.3厘米



图5-3　唾壶　唐　高7.5厘米

到了唐代，我国封建社会进入顶峰时期，经济繁荣，文化昌盛，与各国交往十分活跃，呈现出一派大唐帝国的盛况。唐代政府又相当注重海外贸易，在广州设立“船舶司”，专门管理航海及海外贸易事务。并且，这时期海港城市相继兴起，它又成为瓷业生产发展的推动力。当时的越州港（以绍兴为枢纽运河，沟通了钱塘江、曹娥江和甬江，可北上扬州，东航出海，北部沿海还有山阴白洋、三江、朱储、孙端等许多沿海港口）、明州港（今宁波、甬江出海口望海镇，离日本值嘉岛仅隔650海里）、扬州港（是长江口的重要港口）、海州（连云港）港、登州（山东蓬莱）港、广州港等港口，成为我国与世界各国交往的主要口岸。在以上这些港口的遗址中，自上世纪50年代以来已发掘出不少越窑青瓷。如明州港遗址，1973年宁波和义路唐代遗址中出土了700多件瓷器。这些出土瓷器，以越窑产品为主，器物有碗、盘、罐、罂、洗、盂、盒、钵、杯、灯盏等种类，并且这些出土的器物未发现有使用过的痕迹，说明它是准备外销的。目前世界各国的一些重要遗址、港口，往往有越窑青瓷器的发现，其地近到东南亚各国，远到非洲。

在菲律宾出土的越窑青瓷器有唐宋时期越窑青瓷。器物有唐代的玉璧底碗、瓜棱形罐等，也有宋代的青瓷钵、壶、水注。出土的宋代青瓷器有的还以刻划的莲瓣纹作装饰。刻花线条粗细兼有，有的还用

浮雕的工艺[(4)]。这些器物上的装饰艺术，与上虞、余姚、慈溪窑场所烧造的越窑青瓷装饰风格完全相同。在马来西亚也发现过唐代的青瓷樽[(5)]，在印度、斯里兰卡也发现了10世纪左右的越窑青瓷[(3a)]。在泰国、印度尼西亚的瓜哇、苏门答腊、苏拉威西、加里曼丹等岛屿也出土了一些越窑青瓷，其中有青瓷钵、水注和壶等器物[(6)]；在伊朗、巴基斯坦、伊拉克、埃及等国都出土了唐宋时期的越窑青瓷[(7)]。在我国的邻国日本，出土的唐宋时期的越窑青瓷器更多，在平城京出土的有敞口斜直壁，窄边平底足碗，于治市则发现了双耳执壶，京都仁和寺出土的有唐代青瓷盒，立明寺等地也发现了唐代的越窑青瓷器。在日本出土越窑青瓷最多的地方是福冈寺太宰府鸿胪馆遗址和奈良药师寺西僧房遗迹，出土的越窑青瓷从8世纪到10世纪的都有，器物有碗、盘、碟、钵和执壶等种类。李知宴先生在《中国古代陶瓷的对外传播》一文中概括地说：在东南亚各国和地区出土的中国陶瓷的主要产品是青瓷，数量最多的是越窑青瓷。向外大量输出的越窑青瓷，器形及花纹装饰与上虞越窑产品特征相同，这说明很大部分应该是上虞越窑所生产。

上虞越窑作为主要生产商品瓷的窑场，必然会受到经济规律的支配，因此它的产品销售，对生产的发展至关重要。因产品销售如何，将直接关联着产品生产的数量，当国内销售基本满足，或者获利少，它必然要到国外去寻找空间，开辟新的销售市场；或者国外销售价格高于国内销售价格时，商品经营者便会千方百计把商品销售到获利更多的地方去。否则生产会受到制约，或者利润减少。然而，若要把产品销售到国外，便捷的交通运输，畅通的国际航道，是商品运输销售不可缺少的条件。上虞越窑自东汉至宋代长达1000余年之久的制瓷业之所以长盛不衰，究其原因，窑场选择合理，交通运输便捷，应是其中的一个重要因素。



图5-4　青瓷鸟形埙（乐器）　北宋　高5.1厘米

(1) 李知宴：《中国古代陶瓷的对外传播》，《中国文物报》2002年版。

(2) (2a) (2b) 李知宴：《中国古代陶瓷的对外传播》，《中国文物报》2002年版。

(3) (3a) 上虞博物馆、上虞市文物管理所考古调查、墓葬发掘资料（未刊稿）。

(4) 〔日〕三上次男：《晚唐五代的贸易陶瓷》，张仲译，文物出版社1986年版。

(5) 《中西文化交流史》，上海人民出版社1987年版。

(6) 〔日〕三上次男：《陶瓷之路》，文物出版社1970年版。

(7) 李知宴：《中国古代陶瓷的对外传播》，《中国文物报》2002年版。

第六章
上虞越窑兴衰原因

上虞越窑的制瓷历史，先后经过东汉的蓬勃发展期、三国西晋的繁荣期、唐五代的全盛期这样三个发展时期。其间，虽在东晋南朝时期有过停滞发展现象，但总体上说是长盛不衰的，作为一个如此庞大的窑系，繁荣兴旺的时间能保持如此长久，确属罕见。分析其原因是多方面的，当然具有丰富的瓷土资源，充足、方便的燃料供应，以及便捷的交通运输，是制瓷业发展的三个前提条件。并且制瓷工艺的改革创新与产品质量的不断提高，使产品能长期受到社会各类人士的欢迎喜爱也是一个关键因素。此外，它的兴衰原因还与政治、经济、文化、风俗等因素密不可分。

第一节　兴盛的原因

东汉时期，上虞瓷业生产在短短的时间内迅速地发展起来，在曹娥江两岸的山坡上骤然间窑场林立，规模日益扩大，窑址数量达49处之多 (1) ，成为越窑青瓷的主要产地，并能成功地创烧出成熟的瓷器。制瓷业之所以能取得如此巨大的成就，究其原因，无疑与当时政治稳定、经济发展、人口迅速增长密切相关。

东汉立国后，就施行了缓和阶级矛盾，减轻对人民的压迫和剥削，注重发展农业和手工业生产的一系列政策，使全国很快出现了较为安定的局面。江南会稽郡也同样如此。史籍记载，张霸为会稽太守时，郡内政局稳定，社会秩序安定，政治清明。当时歌谣曰："弃我戟，捐我矛，盗贼尽，吏皆休。" (2) 又曰："城上乌，哺父母，府中诸吏皆孝友。" (3) 社会安定，为经济的发展创造了有利的条件。因此，当时会稽郡的经济获得长足的发展。在农业方面，会稽郡境内大规模地兴修水利，如马臻任会稽太守时，在会稽、山阴两县（今浙江

绍兴）境内，创建了长127里，周围300余里的鉴湖，水少时泄湖灌田，水多时泄水归海，使会稽、山阴两县的9000余顷田地得到灌溉，确保了这一地区农业的丰收[4]。会稽郡的上虞县也同样大力兴修水利，据《上虞县志》载："白马湖原名渔浦湖，创自东汉，三十六涧水悉会于湖，溉永丰（上虞）乡田四十余顷"[5]。由此可以窥见当时农业发展的盛况。由于东汉统治者施行了一系列有利于发展社会经济的政策，在东汉政权建立40余年后，出现了"天下安平，人无徭役，岁比登稔，百姓殷富，粟斛三十，牛羊披野"的繁荣景象。经济的发展，又使人口的数量很快地增多，为手工业生产提供了劳动力。而人口的增长对瓷器的需求量必然随之增加。同时，东汉时期厚葬风盛行，《后汉书》载："……今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，列乃崇丧，或至金镂玉匣，檽梓楩楠，多埋珍宝，偶人车马，造起大冢，广种松柏，庐舍祠堂，务崇华侈……"[6]这样，社会上又对制瓷业提出了烧制大量冥器的要求。绍兴、上虞等地的东汉墓葬中大量瓷器的出土就是明证。总之，政治稳定，经济繁荣，人口增长等原因促使了东汉时期上虞瓷业生产的迅速发展。

三国西晋时期的上虞瓷业生产，在东汉的基础上得到空前的发展。调查情况表明，窑址数量成倍增多。产品种类成为整个六朝中最丰富的一个时期。从南京赵士岗吴氏墓出土的腹部刻"赤乌十四年会稽上虞师袁宜作"等字的青瓷虎子[7]，江苏金坛县出土的刻"紫（此）是会稽上虞范可休作者也"的青瓷扁壶[8]，以及吴县狮子山傅氏家族西晋墓出土的铭有"元康二年闰月十九日超（造）会稽"，"元康出始宁（今上虞县南部）用此罂，宜子孙，作吏高，其乐无极"等字样的堆塑罐情况看[9]，上虞越窑所烧制的优质青瓷器，已受到当时统治阶级的青睐。那么，上虞瓷业生产为什么能在短短的数十年内如此迅猛地发展，取得这样巨大的成就呢？笔者认为主要有以下几方面原因：



图6-1　青瓷四耳罐　西晋　高24.6厘米

一、政治稳定，经济发达

上虞古隶会稽，战乱较少，并且孙吴统治者以“保江东，观成败，在曹魏和蜀汉敌对的空子里求生存”作为外交政策，社会相对稳定，使广大人民有精力去重视和发展生产；而且孙吴统治者十分重视农业，据史籍记载：（黄武五年）是时陆逊以所在少谷，表令诸将增广农田，权报曰：“甚善。今孤父子亲自受田，车中八牛以为四耦，虽未及古人，亦欲与众均等其劳也”[(10)]。上层统治阶级的倡导，无疑会使农业得到迅速发展，从而刺激瓷器业的发展。

二、北方人口大量南移，“山越人”出山定居，促进了经济的开发

东汉末年以来，牧守连年混战，中原淮泗间士族避乱江东，江西（长江以西，今安徽境内）农民东渡来的就有10余万户之多（213年），大量人口的南移，为江南经济的开发补充了劳动力，传播了先进的生产技术[(11)]。再加当时吴国军队对境内（今浙江、江苏、安

徽、江西、福建等省）的“山越人”多次进行围攻，迫使他们出山定居，并强迫他们屯田，这样便增加了劳动力，使江南经济迅速得到发展。《隋书·地理志》载：“……自吴建都建业，征讨山越以来，经济的发展，实足惊人。”(12) 出现“谷帛如山，稻田沃野，民无饥岁”的繁荣景象(13) 。当时会稽郡经济繁荣的景象，从绍兴、上虞等地出土的青瓷堆塑罐上“仓口百鸟簇拥，引颈伸翅，粮食盈廪和喜庆丰收的欢乐场面”的堆塑图案中亦能反映出来(14) 。



图6-2　青瓷羊　东晋　高14.7厘米

三、繁荣的商业，发达的交通运输，促进了瓷业生产的发展

孙吴以水军立国，造船技术力量雄厚，水上交通十分发达，海船北达辽东，南至台湾，远航海南岛，频繁地进行商品交换。当时已享有盛誉、人民所喜爱的上虞越窑青瓷，无疑是商品交往中的常见品种，而商品交换又必然促进瓷业生产的发展。

四、厚葬风的盛行，使瓷器销售量增大，有利于瓷业生产的发展

从汉代流传下来的厚葬风，到孙吴时期仍继续盛行。据史籍记载：“蜀士富实，时俗奢侈，货殖之家，侯服玉食，婚姻葬送，倾家

竭产。”[15] 而当时吴国的会稽一带也同样如此，这已被绍兴地区历年来的吴墓出土资料所证实。例如：上虞蒿坝狗项颈山一座小型吴墓中，出土青瓷器达20件之多，其中冥器，如堆塑罐、水井、鸡笼、猪圈、米筛、畚箕、米缸有12件[16]。由此可见，上虞越窑为满足社会的需要，在烧制日用器的同时，还烧制大量的冥器。由于以上诸方面的原因，使三国西晋时的瓷业生产迅猛发展，成为上虞越窑发展史上的繁荣发展时期。



图6-3　青瓷猪圈　西晋　高5.9厘米

五、外贸繁荣、饮茶风盛行、贡瓷烧制对制瓷业的刺激作用

唐五代时期，是上虞越窑发展史上的全盛时期。这一时期制瓷业的发展，是与统治者注重发展农业生产，对外贸易繁荣、饮茶风尚盛行、贡瓷的烧制等诸多原因密切相关的。在农业方面，就浙江而言，当时农业生产发展很快，而农业能这样迅速发展，是与政府大力兴修水利有关的。当时的陂塘、河渠、堤堰等排水蓄水工程都得到大量兴修。在今海盐、临安、上虞等地都修建了较大规模的水利灌溉工程，如会稽的捍海塘，东起上虞、北达山阴（今绍兴），全长50多公里。这样，使附近的农田都得到灌溉和排涝，保证了农业的丰收。五代吴越统治者，也同样十分重视发展农业，鼓励群众开垦荒地，并规定新开垦的田地“勿取租税”，于是出现了境内无弃田的状况。由于大力兴修水利，开垦荒地，浙江等地的农业生产有较大的发展，人口也随之

大增，这一切都为制瓷业的发展创造了有利条件。

在外贸方面，唐代对外贸易十分繁荣。当时国外各阶层人士对越窑青瓷十分喜爱，得越瓷如获至宝，所以在贸易交往中越瓷器便成为商品交换的主要物品之一。上虞越窑为供外贸所需，需要烧造大量的瓷器，这样就促进了瓷业生产量的扩大，上虞越窑烧造的大量青瓷器通过“海上丝绸之路”运往国外 (17) ，宁波市和义路唐代码头遗址中出土的一批准备外销（因器物上没有使用痕迹）的越窑青瓷器就是明证 (18) 。



图6-4　青瓷盅　五代　高5.4厘米　口径7.7厘



图6-5　青瓷橄榄罐　五代　高18.5厘米　口径7.6厘米　底径6.3厘米

此外，唐代以来全国饮茶风盛行，而饮茶最理想的器具是瓷器。《茶经》一书将越碗评为天下第一茶具，它与上虞发现的不少唐五代窑址中，碗的烧制量占压倒多数，可互证。这说明饮茶风对制瓷业的刺激作用是不可低估的。

五代，吴越钱氏统治集团，为巩固和维持其统治的小朝廷，竭力讨好中原君主，大量向他们进贡优质瓷器。为烧制贡献，在上虞窑寺前设置官窑36所 (19) 。这样，在官方的督办下，使瓷器质量、造型和装饰艺术上都达到了空前的精美程度，并随之使烧造的产量大增。据《宋史》、《十国春秋》、《宋会要》、《吴越备史》等文献记载，从宝大元年（924）至太平兴国八年（983）的60年中，进贡瓷器数量多达14万件以上，由此可见贡瓷数量之大。

总之，唐五代时期上虞越窑制瓷业的空前发展，在扩大生产规模和增加烧造量上，是与农业的发展，对外贸易繁荣、饮茶风尚盛行密切相关的，而“官窑”的设置，又促进了产品质量的精美度。

第二节　瓷业生产的停滞发展及衰落倒闭

一、东晋、南朝制瓷业的停滞、衰微

一度繁荣兴旺的上虞越窑制瓷业，到了东晋突然衰落下去，窑址数量寥寥无几，产品种类大为减少，冥器基本停烧。这种萧条景象的出现，绝不是偶然的，而是有其内在的原因。

一般讲，手工业的发展都是同社会经济的发展相辅相成的。从西晋末年（永平元年）发生的“八王之乱”，至后来晋朝皇族司马睿在建康（今南京）建立苟安江左的东晋政权的时期，战争连绵不断，时而权臣王敦专横朝政，篡谋反叛，时而举师北伐，国家天天不得安宁。这些战争又均发生在浙江、江苏一带，《晋本纪》记载：“扬州刺史殷浩连年北伐，师徒屡败，粮械都尽……” (20) 频繁的战争，使大量农田荒芜，浙江一带出现经济凋敝的景象，百姓流离失所，民不聊生。《晋书》记载：“……诏曰‘天下凋敝，加以灾荒，百姓困穷，国用并匮，吴郡饥人死者百数。……且当去非急之务，非军士所需者皆

省之'。”[21] 在这种情况下，手工业生产怎么能得到发展呢？到了东晋晚期，浙江爆发的孙恩农民起义，又给宁绍地区的经济带来更为严重的损失。孙恩起义军活动地点主要在宁波、绍兴一带，起义军曾多次与东晋政府军激战，并两次攻占上虞，杀死县令，攻破会稽郡城（今绍兴），杀死会郡内史 [22] 。孟子在《离娄》中说："争地以战，杀人盈野，争城以战，杀人盈城……"在残酷的战争中，宁绍地区的社会经济遭到毁灭性的破坏是不难设想的。战争后，浙东一带出现人相食的凄惨情况，《晋书》记载："及孙恩乱后，东土饥荒，人相食。”[23] 由于经济凋敝，葬俗上也发生变化，开始流行薄葬。《晋书》记载："……诏曰，……朕枕疾已久，常虑忽然……不幸之日，敛以时服，一樽先度，务从简约，劳众崇饰，皆勿为也……"[24] 因此，冥器的生产基本停烧，而且用于随葬的大量青瓷器也不再需要，各地东晋墓的出土情况，均证实了这点。到了南朝，丧事上的薄葬继续流行 [25] 。由于受战争的影响，会稽郡经常出现经济萧条、民不聊生的景象。据史籍记载："侯景之乱，是时东境饥馑，会稽尤甚，死者十七八，平民男女，并皆自卖。”[26] 这种情况的出现，直接影响了上虞的瓷业生产。以上种种，恐怕就是东晋、南朝时期上虞瓷业生产衰落的主要原因吧。

二、制瓷业的衰落倒闭

具有悠久历史的上虞越窑制瓷业，到了北宋中期以后迅速衰落下去。此后便一蹶不振，大约在北宋末至南宋初就停烧了。那么，这种情况为何恰恰发生在科学技术日趋发展、社会经济及农业生产相对繁荣的宋代呢？这是颇令人深思的问题。

唐五代时期的上虞越窑制瓷业，在农业发展、人口增多的情况下出现了繁荣景象。但是，这种繁荣已潜伏着制瓷业的危机。而到了宋代，随着经济的进一步繁荣，这种危机便不断加深并充分显示出来，从而抑制了瓷业生产的发展。



图6-6　荷花碗　北宋　高6.9厘米

北宋以来的人口大量南迁，加之江南经济的空前发展，使南方人口迅速增长。例如，上虞县北宋大中祥符四年有成年劳力28257口，到南宋嘉泰年间已增到32319口，仅在短短100多年时间里，成年劳动力就增加了4062口[(27)]，而且实际数往往超过官方的统计数。在农业劳动力十分充足、先进农具——“江东犁”和灌溉工具翻车、筒车的使用逐渐普及和生产技术提高的情况下，采取了“与湖争田”、“变山为田”的一系列扩大耕地面积的措施[(28)]。毫无疑问，绍兴、上虞等地的不少山地曾被辟为农田。并且，当时南方种茶极盛，据史籍记载：“量的方面南方最占雄厚，质的方面亦以出于东南为贵，所以当时国外的贸易，茶的输出，已占大宗。”[(29)]因此，在越窑窑场分布地区的一些丘陵山地就被辟为茶地，出现“山林之广，不足以供樵苏。虽佳花美竹，坟墓之松楸，岁月之间，尽成赤地。根枿之微，斫撅皆遍、芽蘖无复可生”的现象[(30)]，使制瓷燃料无法得到供应。这种不同部门之间发生的竞争，给制瓷业生产带来严重的后果。

由于燃料紧缺，使瓷器成本不断上升，同时，农业生产成本低、获利高，加之宁绍一带经济繁荣，工匠的雇值比较高，这就使得上虞越窑的制瓷工匠纷纷改行或迁往龙泉等地烧瓷。事实表明，正由于越窑的衰落，才孕育出龙泉窑这颗中国青瓷史上光辉灿烂的明珠。



图6-7　青瓷砚　北宋绍圣五年　长10.2厘米　高2.8厘米

(1) 上虞市文物管理所考古调查资料。

(2) （南朝·宋）范晔：《后汉书》卷三六《张霸列传》，中华书局1965年版。

(3) 《全国汉三国南北朝诗》上册《全汉书》卷五，中华书局1959年版。

(4) 康熙《会稽县志》卷一二《水利》。

(5) 光绪《上虞县志》第一二卷《水利》，光绪壬寅年修。

(6) （南朝·宋）范晔：《后汉书》卷四九《王符传》，中华书局1965年版。

(7) 中国硅酸盐学会主编：《中国陶瓷史》，文物出版社1982年版。

(8) 镇江市博物馆：《介绍一件上虞窑青瓷扁壶》，《文物》1976年第19期。

(9) 张志新：《江苏吴县狮子山西晋墓清理简报》，《文物资料丛刊》第3期。

(10) （晋）陈寿：《三国志》卷四七卷二《吴主传》，中华书局1959年版。

(11) 《中国古代商业史》第二册，中国商业出版社1982年版。

(12) 李旭：《魏晋南北朝时政治经济转移》，《食货》第一卷，新生命书局民国二三年版。

(13) （晋）陈寿：《三国志·吴书·吴主传》，注引《吴书》，中华书局1959年版。

(14) 上虞文物管理所：《上虞江山乡狗项颈山吴墓发掘简报》，《东南文化》1982年第2期。

(15) （晋）陈寿：《三国志》卷三九《蜀书·董和传》，中华书局1959年版。

(16) 上虞市文物管理所考古调查资料。

(17) 〔日〕三上次男：《陶瓷之路》，文物出版社1984年版。

(18) 林士民：《试谈越窑青瓷的外销》，《古陶瓷研究》1982年第一辑。

(19) 光绪《上虞县志》，光绪壬寅年修。

(20) （宋）司马光编著：《资治通鉴》卷九九《晋本纪》二一，中华书局1956年版。

(21) （唐）房玄龄等撰：《晋书》卷六《元帝纪》，中华书局1974年版。

(22) 浙江教育学院：《浙江历史》，浙江教育出版社1986年版。

(23) （南朝·梁）沈约：《宋书》卷八一《顾琛传》，中华书局1974年版。

(24) （唐）房玄龄等撰：《晋书》卷六《明帝纪》，中华书局1974年版。

(25) （南朝·梁）萧子：《南齐书》卷三《武帝本纪》，中华书局1974年版。

(26) （唐）梁思廉：《南梁·梁会要·民政·州郡风俗利病》，中华书局1974年版。

(27) 光绪《上虞县志校续·户口》，光绪戊戌孟夏开修。

(28) 杜石然等编著：《中国科学技术史稿》（下册），科学出版社1982年出版。

(29) 张家驹：《宋室南渡前夕的中国南方社会》，《食货》（第四卷），新生命书局民国二三年版。

(30) （宋）庄季裕：《鸡肋编》卷中，琳琅秘室丛书本。

第七章
上虞越瓷瑰宝赏析

越瓷以千峰翠色、类玉类冰的优美外观及精湛的工艺博得世人青睐，同时以出现时间最早、器物种类最多、花纹装饰最丰富著称于世，在瓷坛中独树一帜，唐代诗人陆羽在《茶经》中评越瓷为天下第一。

越瓷在东汉时期就诞生在越窑的母腹中，浙江因此成为中国瓷器的诞生地。越瓷自诞生之日起便承载着先人们对美好生活的不懈探索和艺术之美的孜孜追求，致使千百年来越瓷这朵奇葩在我国的瓷苑中大放异彩。

越瓷品种丰富，种类齐全，应有尽有。它有日用器具碗、罐、盘、碟、钵、盆、盏，有酒具扁壶，茶具托盏，卫生用具熏炉，照明用具灯盏，化妆用具粉盒，文房用具水盂，其他还有造型惟妙惟肖的雕塑瓷，以及供墓主人阴间使用的随葬冥器，等等。上虞文物部门半个世纪以来，已收藏了数以万计的出土越瓷器，这些造型别致、工艺精湛的越瓷瑰宝，蕴涵着本地区社会各阶层在千余年的历史发展演进中所积淀的理想信念、民风习俗、审美情趣和工艺传统，蕴藏着丰富的文化因子，具有鲜明的地方特色和浓郁的乡土气息。当然其间也融入了不少先进的外来文化因子。这些年代久远的历史文物，各自都有不同的用途和独特的器形演变过程，反映着各个时代不同的文化内涵，见证了越窑光辉灿烂的制瓷历史，也支撑了早期浙江青瓷烧造中心的历史地位。它已成为研究我国陶瓷发展史，浙东地区历史文化不可多得的实物资料，弥足珍贵。本书撷取部分具有代表性、较常见的越瓷器，根据器物年代的早晚加以考析、叙录。



青瓷四耳罐

罐　贮盛器，也是越窑主要产品之一。罐的品种丰富，器形繁多，每个朝代的罐各有各的器形风格和特征。东汉时期，罐的器形为尖唇、直口、高颈、鼓腹、平底。肩部划水波纹、弦纹作装饰，器表施青绿色釉为主，也有施青黄色釉的。三国时期，罐的器形为圆唇、直口、广肩、扁圆腹，肩部附对称的双耳，器表划密集的细弦纹，这种罐在上虞孙吴时期的窑址和墓葬中常可见到。西晋时期，罐的器形以方唇、短颈、丰肩、弧腹、内凹平底、肩部贴双复系为特征。另外，上虞越窑还生产一种双唇、溜肩、鼓腹、平底内凹、肩部附对称双复系的罐，这种罐俗称泡菜罐或双唇罐。除以上品种外，还有一种罐，其肩部一面贴鸡头，另一面附鸡尾，头与尾的间隔部贴对称的双耳和衔环铺首，人们根据装饰的特点，称之为鸡头罐。西晋末至东晋，越窑生产一种筒腹罐，其器形为浅盘口、短颈、斜肩、直筒形腹，其肩部拍印一圈网格和花蕊纹带，并等距离地附四横耳，这种器物较少见。南朝时期，罐的器形特征是：罐的重心在上部，肩部附四只桥形耳，并且耳的位置紧靠口颈部位。到了唐五代时期，上虞越窑烧制出圆唇、侈口、溜肩、平底、肩部附杏形耳的罐和敞口、翻沿、弧腹、平底的大口罐。上浦黄蛇山窑场还新生产出一种翻沿、短颈、溜肩、弧腹、底置矮圈足、腹部压印四条凹线作瓜棱纹的瓜棱罐，等等。总之，唐五代时期生产的罐，式样比前朝新颖，品种也更丰富。宋代，罐的器形由大向小发展，出现敛口、圆腹、撇足的罐，有的罐的上面还置盖，一般称之为盖罐。宋代的罐，它的外壁往往刻划牡丹、荷花、菊花以及蝴蝶、鹦鹉、鸳鸯等纹样。

青瓷四耳罐　1973年上虞市百官街道下市头村出土。东汉。高19.8厘米，口径10.5厘米，底径11.8厘米。直口，高颈，斜肩，肩有

棱，鼓腹，下腹斜收至底，平底。肩部置对称的环形四耳，肩部划弦纹和水波纹。施青釉，釉色纯正，釉不及底，釉面光洁，釉色滋润，是东汉成熟瓷的代表器之一。（彩图1）



褐釉虎子

虎子　对于它的用途，通常认为是一种溺器。源于战国、西汉时期的铜虎子。东汉时期，上虞越窑生产的虎子，口部饰张牙露齿的虎头，并且虎头成90度角折向左侧，背装扁平式提梁，下置四足，腹部划一条条虎皮纹饰。到了三国时期，器形呈蚕茧状，置圆管状口，背附奔虎状提梁。西晋时的虎子，通体作成两端略平的椭圆形，圆口上翘，腹部略为收敛，腹下置蜷曲的四肢，背上安绞索状提梁。东晋、南朝时期，圆形虎子盛行，圆口、平底、口颈与背上附圆条形提梁。在江苏省赵士岗吴氏墓中出土的一件腹部刻“赤乌十四年（103年）会稽上虞师袁宜作”的青瓷虎子，它既有器物的纪年，又有匠师的姓氏，确实是一件不可多得的珍品。

褐釉虎子　1972年1月上虞市百官街道糜家岭出土。东汉。长26.8厘米，高18.6厘米。器形作站立的老虎，呈蚕茧状，两端略平，前作虎胸，后作虎臀，正前方作凸出上翘的圆筒口，与腹相通，口部一侧饰一虎头，虎头张口露齿，背部按绞索状提梁，底部置四足，器身遍布刻划曲线纹，施黄褐色釉，臀部无釉露胎。（彩图2）



黑釉俑头

黑釉俑头　1973年5月上虞市百官街道岭光村出土。东汉。高19.9厘米。“胡人”俑头，头戴尖顶帽，凹脸深目，划刻双眉，尖高鼻，颧骨凸出，嘴张开，络腮胡须，双耳小而前倾，额头隐划三道皱纹，内孔，颈作插榫，灰胎，施黑褐色釉，釉稍剥蚀。（彩图3）



青瓷弦纹双耳罐

青瓷弦纹双耳罐　1988年1月上虞市东关街道湖田村出土。三国。高16.8厘米，口径18.3厘米，底径15.7厘米。圆唇，敛口，溜肩，鼓腹，腹下部内收，至近底处外撇，平底。肩部贴附扁条形双耳，肩部饰一周水波纹，肩腹部饰细密弦纹，施青黄釉。（彩图4）



青瓷鸟形魁

青瓷鸟形魁　1974年百官凤山出土。三国。高6.1厘米，口径10厘米。圆唇，敛口，弧腹，平底内凹。口沿下划两道弦纹，前贴展翅飞翔的鸟，后附鸟尾，施青釉。用动物作为装饰或将器物做成动物或植物瓜果的形状，是越窑在器形和装饰上的一大特点。这件魁，前有鸟头、双翅和双足，后有尾巴，中间的杯身以为腹，鸟圆头似鸽，向左回顾，双翅飞展，两足上缩，尾上翘，器形生动活泼，酷似一只展翅飞翔的小鸟，真正达到了观赏与实用的完美结合。（彩图5）



青瓷堆塑五管瓶

五管瓶　亦称五联罐，塔式罐。其用途与性质目前学术界观点不一，有的认为是象征五谷丰登的冥器。也有学者认为这种器物应称塔式罐，是一种带有佛教意义的冥器。它的器形演变是，东汉早中期，器形矮胖，到了东汉中期以后，器身增高显秀长，到了东汉中晚期，器物的颈肩部堆塑人物、禽兽、爬虫之类的饰物。这类五管瓶碎片在

上虞上浦渔家渡汉代窑址中常可见到。

青瓷堆塑五管瓶　三国。通高42.2厘米。器物上层置五联罐，中罐较大，与本体相通，四小罐贴附于中罐四周，其间及下方堆塑形貌不同的胡人、飞鸽、犬、熊、爬虫等飞禽走兽。施青绿色釉，釉不及底，器上半部釉面滋润光洁，下半部无釉处呈火石红色。（彩图6）



青瓷点彩香熏

香熏　又名“香炉”、“熏炉”。是一种卫生洁具，作辟邪去味、熏衣室用。《汉宫典职仪式选用》载：“尚书郎女侍史二人洁衣服，执香炉烧熏。”这种焚香熏室的习俗，至今还在流传。各地出土越瓷香炉众多，但造型风格各不相同。东汉三国时，有镂孔罐形状的熏炉。西晋时，有形似馒头，上部镂雕出花纹，中间开窗作放香用，底置三足的镂雕香熏。东晋时期的博山炉，炉体为豆形灯盏式。炉盖做成三层重叠交错的山峰，每层四峰，形似升腾的火焰，顶点飞鸟钮，山峰处各镂一个小圆孔，使用时山峦间香烟缭绕，设计巧妙，别有情趣。在杭州临安吴越水丘氏墓中，出土了一件褐彩云纹镂孔鼎炉，它由炉盖、鼎炉、炉座三部分组成，鼎炉为筒腹平宽唇，唇面绘褐色莲瓣纹，腹部绘如意形云纹，底装五个虎头足；盖似将军头盔，盖顶置葫芦形钮，钮与盖顶环镂各种花朵形状并绘褐彩云纹；炉座镂如意形孔和绘彩云。器物制作精良，造型庄重而优美，它代表了五代时期越窑制瓷工艺的最高水平，确实是一件罕见的文物瑰宝。

青瓷点彩香熏　2000年7月上虞市小越镇驮山出土。西晋时期。通高17.5厘米，盘口径15.4厘米，盘底径11厘米。器物由焚香熏冈炉和三足承盘组成，熏炉呈球形，顶部开一小口，上置瓜形小珠。腹部自上而下有四组三角形镂孔，内缘呈锯齿状。炉壁镂空三层，孔作凸

字形，底附三兽足，烧结在承盘上。承盘平唇宽沿，口微敛，壁斜直，平底微内凹。炉及承盘下均有三个兽蹄形足。熏炉及承盘点褐彩，通体施青灰色釉，釉层微泛青绿，釉玻璃质感强，器形规整，保存完整。（彩图7）



青瓷堆塑罐

堆塑罐　俗称谷仓罐、魂瓶，也有学者称之为佛寺罐，是一种专门用于随葬的冥器。它由五联罐演变而来，早期的五联罐，形状像个矮胖的葫芦，扁圆腹，假圈足，罐的上半部装五个盘口壶状的小罐，中罐较高，周围四小罐较矮。到了东汉晚期，器形增高，像个两次束腰的长葫芦，其造型为：直口、方唇、长颈、平底，外围直立四小罐，中罐大而高，直通器底，四小罐较矮小，与器腹不相贯通。肩部和上腹堆塑爬虫和熊兽之类的形状。进入孙吴时期，器形发生了重大变化，罐的中间凸棱盘为界，可分上下两个部分，下部为罐，上部虽然五只罐还继续存在，但堆塑物已明显增加，中罐扩大，四小罐缩小，并开始出现吹打乐器和耍杂技的人物俑，以及宫殿式建筑物。到西晋时期，四小罐被亭台楼阁、门阙和其他各种堆塑物所掩没，并且上面还出现了盖顶。堆塑物内容丰富，造型别致，有的是反映高大宏伟的建筑，有的是抚琴吹箫、表演杂技的人物俑，有的则是盘腿静坐，双手作揖，头戴尖顶或平顶帽、突目、高鼻、多须的胡人俑；还有的是头饰螺肉发髻，有头光或背光，作全跏趺坐式的佛像等等。有

的堆塑罐上，还有堆塑龟趺碑铭。碑铭均系划写的阴文，记载制造的年月、产地以及吉祥语。如余姚市和平阳县出土的两件堆塑罐，分别刻划着“元康四年九月九日（造）□州会稽”和“元康元年八月二日（造）会稽上虞”。绍兴南池出土的一件堆塑罐，龟碑上阴刻三行直书“会稽出始宁，用此灵，宜子孙，作吏高迁，众无极”数字。到了东晋以后，这种堆塑罐突然消失。

青瓷堆塑罐　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。西晋。通高43.5厘米，底径15.4厘米。器身为腰沿罐，口部覆盖，盖底方形，上塑一组建筑物。腰沿上堆塑为二层，中为筒状颈，周围塑拱手跪姿的胡人俑，展翅雀跃的飞鸟，以及门阙等建筑物；罐体为溜肩，弧腹，平底，肩腹部划弦纹，罐身上贴附蛙头、铺首、骑兽俑、舞蹈俑。纹饰内容丰富，制作精良，施青黄色釉。（彩图8）



青瓷太熙元年堆塑罐

青瓷太熙元年堆塑罐　1995年驿亭镇出土。西晋太熙元年。通高54.8厘米。器身呈腰沿罐状，口部覆盖，盖底方形，上塑一组建筑。腰沿上堆塑分两层，上层中为筒状颈，四角各设一小罐，周围堆塑佛像、飞鸟；下层设门楼（阙），周围塑吹奏、弹琴、拱手跪姿的人物，其间有一龟趺碑，碑上划“太熙元年”铭文。罐体为溜肩，弧腹，平底内凹。肩腹部戳印八圈联珠纹，联珠纹间印网格纹。肩腹处堆塑跪状熊、铺首、骑士以及龟、蟹之类的水族纹饰。施青釉，制作精

良。保存完整。（彩图9）



青瓷俑形灯盏

我国古代照明用具，品种丰富，质地多样，但陶瓷制品最为普遍。油灯的基本造型是由油盏、灯柱和承盘三部分构成。上虞出土的东汉熊灯，灯柱和承盘做成熊形，熊头顶置油盏，前肢捧物，作进食状，在油盏上写“吉祥”两字，通体施酱褐色釉，它不但是照明的实用器，而且还是一件辟邪的吉祥物。到三国西晋时，油灯的承盘下附三兽形足，有的灯柱上堆塑裸体人像，这是人体艺术在越瓷中的反映。东晋南朝时，油灯纹饰简单，只在圆筒形的灯柱上饰几道凸弦纹，有的承盘下置蹄形三足。到了唐代，油灯造型极为简朴，油灯无灯柱和承盘，只有敞口，浅腹的油盏，盏内安环形提梁，作照明时提取用。陶瓷制品的油灯到宋元明清时还继续烧制。

青瓷俑形灯盏　1983年4月上虞市梁湖镇罗岭村出土。西晋。通高13.8厘米。器呈俑顶罐之形状，由油盏和灯柱两部分组成。油盏为一小罐。罐，敛口，硕腹，假圈足，肩部等距离附四圆条形横耳，罐身上戳印菱格填浅纹；灯柱做成半身俑状，俑头的前后左右各梳一发髻，发髻内外斜挑，托住油盏，俑的面部正视前方，双目紧闭，双手捏住一环状物于胸前，身前对襟衣服，腰沿衣服上戳印联珠纹，施青黄釉，造型别致，制作精良。（彩图10）



青瓷提梁香熏

青瓷提梁香熏　1990年8月上虞市上浦镇出土。西晋。通高15.4厘米，底径12.5厘米。圆唇敛口，口沿微外翻，折肩，圆筒形直腹，平底，肩部划细密的弦纹，腹部划四道弦纹，弦纹间划一道道斜线，组成一个个菱格，在菱格内镂一圆孔，肩部按一拱形的“T”状提梁，施青黄釉。（彩图11）



青瓷钵

青瓷钵　1991年5月上虞市曹娥街道漳汀村出土。西晋。高10.5厘米，口径26厘米，底径16.3厘米。敛口，斜弧腹，平底，划二道凹弦纹，口沿下并有三个等距离铺首衔环，外壁近底处划一道弦纹，似饼足状，施青黄釉，釉色滋润光亮，釉不及底。（彩图12）



青瓷三足灯盏

青瓷三足灯盏　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。西晋。通高12.5厘米，口径10.2厘米，底径15.2厘米。器由油盏、灯柱、承盘三部分组成，油盏与承盘由灯柱连接，烧结在一起。油盏，碗形，平唇，弧腹，平底，腹外壁划三道弦纹。承盘，平唇，斜直腹壁，平底，唇面饰网格纹，底下置三兽足。灯柱为上细下粗的喇叭柱形，柱上饰竹节纹，施青黄釉，釉面光滑，保存完整。（彩图13）

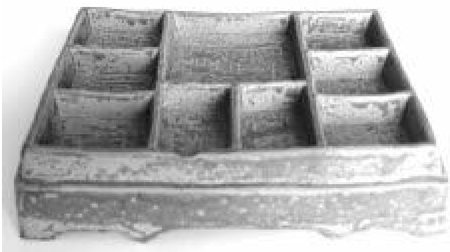


青瓷水盂

水盂　传统的文房用具，用以砚池滴水。千百年来，无论是诗文大家，还是学子秀才都很喜好。越窑生产水盂的时间很早，在东汉时期已经开始生产这类器物。三国时期的水盂，形状有小敛口、扁圆腹、平底内凹的和作成青蛙形状的。上虞市文物管理所收藏的一件三国时期的蛙形水盂，蛙作蹲伏状，口置滴水小孔，背部置短管状口，器物既美观又实用。蛙盂以三国至西晋时期造型比较优美，工艺也精

巧。到了东晋，蛙盂的下腹向内收敛，底部置假圈足，蛙头缩进，短尾上翘，四肢僵硬，蛙形显得比较呆板。南朝时，蛙的前身上仰，头前视，双眼突出，臂部着地，背上开圆形口。六朝时期，还出现鸟形水盂和兔形水盂。在唐代，越窑创制出模仿植物形状的水盂，它有矮直口、扁圆腹、平底、腹部压六条凹线的蒜头形水盂，有纹口、扁圆腹、肩腹部堆贴四条直棱细泥条，直棱至底折进成足，口上置斗笠状盖的瓜棱水盂。这种水盂造型别致，小巧玲珑，确为一种精巧的文房雅品。

青瓷水盂　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。西晋。高4.2厘米，口径4.5厘米，腹径8.5厘米，底径4.8厘米。敛口，扁圆腹，平底内凹，口沿处划二道，肩部划一道弦纹，两道弦纹间印菱格纹及戳印针点纹。施青黄色釉，保存完整。



青瓷槅

槅　又称“果盒”、“多子盒、“槅盘”。其用途，有的认为是用作盛放果子，有的认为是用作调和颜料，众说不一。越瓷槅最早见于三国时期。早期的槅，器形呈长方形，平足、平底内凹，槅盘内有隔梁，把盘分成九小格，一格较大，八格较小。三国晚期至西晋，足壁下部切割成花座。东晋以后流行圆形槅，槅盘内置圆形隔栏，把盘分成内外区，外区一般分成七小格，内区分四格。到了南朝，器形比前朝明显缩小，并且，外区分成四格，以后这种器形就消失了。

青瓷槅　1984年曹娥街道严村出土。西晋。长20厘米，宽15厘米，高4.9厘米。长方形，斜直壁，有肩，花口足。槅盘内置隔梁，把盘分成九小格，施青灰色釉，施釉不够匀称，有缩釉点，保存完整。



青瓷猪舍

青瓷猪舍　1991年小越镇出土。西晋。通高10.7厘米，长13.5厘米，宽9厘米。器形呈方形小屋，悬山顶，正脊两端微翘，屋面刻划瓦垄纹，屋正面一侧划斜方格纹，象征窗户。屋边围一栅栏，栏内一猪卧地酣睡，憨态可掬，屋后紧依一堵高墙。施青釉，制作十分精细。在越窑冥器中，圆形猪圈较为多见，方形猪圈出土甚少，故弥足珍贵。（彩图14）



青瓷耳杯

耳杯　又称“羽觞”，是我国古代的一种酒器。王羲之“兰亭集序”中所叙述的曲水流觞的“觞”，指的就是这种器物。耳杯盛行于战国、汉、六朝时期。上虞越窑生产的耳杯，东汉时期的器形为椭圆形，平口沿，长向两侧口沿处各附一半月形耳，平底或假圈足。六朝时的耳杯，两侧月耳缩小，口的两端上翘，口沿弧曲。有的耳杯还常常与托盘连在一起，习惯称它为耳杯托盘。

青瓷耳杯　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。西晋。长18厘米，宽13.4厘米，高6.4厘米。椭圆口，口沿两侧置捏柄，平

底。器壁不够光滑，有明显的刀削痕，青灰色釉，保存完整。



青瓷猪圈

青瓷猪圈西晋。高6.4厘米，直径10.8厘米。圆形，直口，圆唇，直腹，平底。口沿处有一槽，并饰一道凸棱。壁楼长方形栏，圈内塑一酣睡的卧状猪，形态惟妙惟肖。施青翠色釉，釉面滋润光洁。



青瓷“渔浦”扁壶

扁壶　系盛酒和装水器，新石器时代已出现陶制品，汉、晋时期称“[illegible]　”，宋代以来才称扁壶。《博古图》云“形制特匾，故因其形而名之”，至今不变。

据目前考古资料，上虞越窑生产扁壶则首创于西晋。1971年，上虞百官镇外严村出土的一件西晋时期划花鸟兔纹扁壶，高12.7厘米，口径3厘米，器形为圆口，扁圆腹，扁圆高圈足，两侧各装三横系，肩部拍印菱格纹，戳印联珠纹，肩腹部贴铺首衔环，腹部划飞鸟和奔兔，足底划“先姑一枚”五字。器物制作精细，造型优美，确系越瓷中

珍品。

青瓷“渔浦”扁壶　1970年江苏省金坛县出土。西晋。高23.2厘米，口径6.3厘米。圆唇，直口，溜肩，扁圆腹，圈足。肩腹处贴附对称的兽耳，两腹各划“紫渔浦七也”、“紫（此）是会稽上虞范可休作坤 者也”等銘文；刻文中0指出了器物的名称、烧造地点及工匠姓名。（彩图15）



青瓷狮形器

狮　古称“狻麂”，相传汉顺帝时，由疏勒（古西域城国）王献入。《尔雅·释兽》载：“狻麂”，如猫，食虎豹。狮，素有威武猛烈见称，为兽中之王。器物作成狮形，寓意深刻。

青瓷狮形器　1970年梁湖镇华光村晾网山出土。西晋。通长14厘米，高9厘米，器物作狮状，仰首、挺胸、龇牙，双眼圆瞪，双耳耸立，颌下长须紧贴前胸，作卧伏状，颈披鬃毛，臀部饰长尾，腹部刻划飞翼及卷毛纹，背部安圆形短管，管与腹腔通，灰胎，青釉。（彩图16）



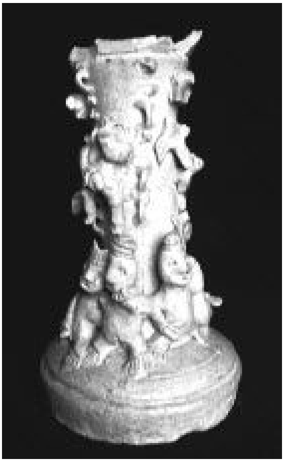
青瓷猪圈

青瓷猪圈　上虞出土。西晋。通高5厘米，圈高3.1厘米，底径11.9厘米。圆形，直口，口沿及底处各饰一道弦纹，腹壁饰竖条纹似作栏栅，猪圈一端堆贴一斜形饰物，似作踏梯，圈内一猪较大，口微张开，双眼微突，双耳竖起，鬃毛竖立，短尾，双足直立，作进食状，腭下两边各一直立饰物，作为猪槽。灰胎，施青黄色釉，釉不及底。



青瓷鸟钮盖罐

青瓷鸟钮盖罐　1990年上浦镇小坞村出土。西晋。通高5.8厘米，口径5厘米。器呈扁圆形，器身作母口，盖作子口，两者吻合。罐，敛口，扁圆腹，底部置圈足，圈足稍外撇，肩部置对称的环状耳四个，肩腹部印菱格纹。盖呈伞状，一对贴面贴胸的小鸟作钮，造型别致，灰白胎，施青灰色釉。（彩图17）



青瓷堆塑灯盏

青瓷堆塑灯盏　1970年上虞出土。西晋。残高26.5厘米，底径14.2厘米。器物系油盏、灯柱、底盘粘接而成。油盏呈碗状，灯柱为束腰的圆柱，底盘为覆钵状，在灯柱上有两层堆塑各种形态的裸体男女人像和小鸟。（彩图18）



青瓷力士俑

青瓷力士俑　1979年上浦闸出土。西晋。高8.3厘米，肩宽6.7厘米。平顶缩颈，凸肚跪坐，眼神贯注，粗壮的双手撑在大腿上，把一个身体魁梧强壮、头顶重物的壮士塑造得淋漓尽致。



青瓷三足樽

樽　酒器，器形如现在的盆，底部置三足。东汉时，器形为宽唇，唇面微上卷，弧腹，平底微内凹，底置三足。三国西晋时，器口微敛，腹部自上至下向底部弧收，平底内凹。到了东晋，樽已极少发现，可能被铜、木器具所代替。

青瓷樽　1982年道墟镇稷山村出土。西晋。高7.3厘米，口径16厘米。侈口，折沿，深弧腹，口沿上饰水波纹和弦纹，口沿下腹内壁饰一道弦纹，内底中心饰两道弦纹及一道网格纹，周围饰波浪纹。腹外壁贴对称的铺首一对，外腹壁上下饰四道弦纹，两道联珠纹，一道网格纹。底部贴三兽头，兽头双目圆睁，两耳竖起，一副威武的样子，蹄足。胎灰白色，施青釉，制作精良。（彩图19）



青瓷高足蛙形水盂

青瓷高足蛙形水盂　1991年上虞出土。晋。高4.7厘米，口径4.1厘米。敛口，扁圆腹，高圈足外撇，肩部一端置蛙首，闭嘴，突眼，首对称一端置蛙尾，四肢弯曲紧贴肩腹部，器身刻划羽翼纹及针锤纹，口沿处饰绳纹及弦纹，圈足饰弦纹，施青釉。（彩图20）



青瓷蛙形水盂

青瓷蛙形水盂　1990年梁湖镇皂湖村出土。晋。高3.8厘米，口径4厘米。敛口，圆唇，扁圆腹下收，平底，肩部二端置一昂首蛙头，蛙头双眼圆鼓，宽嘴微张，头的对称一端置蛙尾，尾短小，四肢弯曲作伏状，并紧贴肩腹部。肢上刻划羽翼纹，肩部对称贴两小圆点，口沿处饰一道弦纹，施青黄釉，釉不及底，口沿点四个褐色彩点。（彩图21）



青瓷灯盏

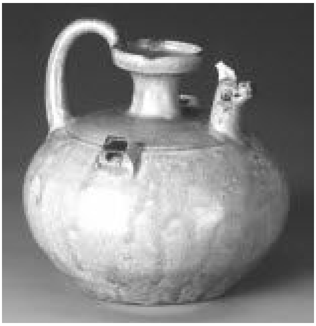
青瓷灯盏　1990年出土。东晋。高23.2厘米，盏径10.6厘米，盘径17.1厘米。器物由油盏、灯柱、承盘三部分组成，盏作钵形，灯柱细长，上细下粗。承盘宽沿，斜直壁，盘下置三小足。盏及柱身划弦纹数道，盏口饰四点褐彩。施青黄釉，釉面光洁滋润，保存完整。（彩图22）



青瓷羊形器

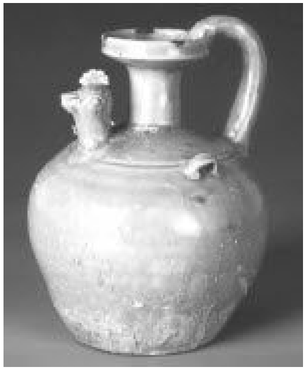
羊　是美的化身，也是吉祥的象征。将器物做成羊形，既象征美丽，又寓吉祥之意。

青瓷羊形器　1977年上虞市松厦镇喻光村出土。东晋。高14.3厘米，长15.5厘米。羊作引颈跪伏状，双目外突，两角后卷，闭嘴，颌下一胡须，凸胸细腰，肥臀短尾，四肢强健。施青釉，釉面滋润光洁，眼、腿部点褐彩。制作精良，造型优美。（彩图23）



青瓷鸡首壶

青瓷鸡首壶　1975年驿亭镇五夫村出土。东晋。高15.8厘米，口径5.3厘米，底径10.1厘米。小盘口，细颈，扁圆鼓腹，平底，一侧安鸡头流，另一侧安圆环形把，流与把间各安方桥形耳，鸡首、口、耳显眼处点褐彩。（彩图24）



青瓷鸡首壶

鸡首壶　是一种酒器，创制于三国，延续到唐朝。三国至西晋时期，器身矮胖，盘口小而浅，前贴鸡头，后附鸡尾，头尾前后对称，有的在两旁还饰翅膀。这时期的鸡头尖小，实心，仅作装饰用。东晋时，器身增大，鸡头引颈高冠，形似报晓的公鸡，形象十分逼真，后置圆股形把手，肩部附对称的桥形系。进入南朝，器身变得修长，颈增高，壶柄粗壮，曲度加大，鸡嘴为圆孔，最大直至在腹中部，下部股的较紧，造型线条十分优美，在肩腹部常常刻划莲瓣纹，口沿处用褐色点彩作装饰，把手接盘口的一端作龙头形，俗称龙柄鸡头壶。到了隋唐时期，鸡头盘口缩小，颈部出现数道凸棱，唐代以后鸡头壶消失。

青瓷鸡首壶　1975年驿亭镇新民村出土。东晋。通高15.5厘米，口径5.4厘米。盘口，细颈，圆腹，平底微内凹。鸡首引颈高冠，双眼正视，鸡首相对处置圆条形把，连接口与腹，上腹置对称的两桥形耳。肩部饰弦纹，双耳及把上点褐彩，灰白胎，施青灰色釉。（彩图25）



青瓷蛙形点褐彩渣斗

青瓷蛙　形点褐彩渣斗2001年上虞出土。东晋。高7.3厘米，口径5.8厘米，腹径7厘米，底径4厘米，圆唇，唇饰蛙尾，两侧各贴前后肢。口沿、蛙头、肢点褐彩，施青灰色釉，近底处无釉露胎呈红褐色，器形规整，保存完整。（彩图26）



青瓷洗

洗　主要作盥洗器具，器形如现在的面盆。东汉时，器形为直口，宽唇，弧腹，唇面微向上卷，腹部外壁安对称的双耳。三国、西晋时，器口微敛，宽唇，腹自上至下向底弧收，内凹的平底。到了东晋时，唇面较窄，上翘，上腹弧，下腹近斜直，宽底微内凹，腹部划弦纹。南朝以后这种器物已极少发现，被铜、木器取而代之。

青瓷洗　1972年梁湖镇沿山村出土。东晋。广口，折沿，沿上翘，腹微下收，平底。外壁中部划三道凹弦纹，近底处划一道凹弦纹。似饼足状，内底一小圈，施青釉，釉不及底，灰白胎，该器形规整，施釉匀称，釉色滋润，制作精良。



青瓷博山炉

青瓷博山炉　1974年出土。东晋。通高18.6厘米，底径12.5厘米。东晋时期，炉体为豆形灯盏状，炉盖作成三层重叠交错的山峰，每层四峰，形似升腾的火焰，山峰边缘划凹线，戳印圆珠纹，顶点飞鸟为钮，钮的边缘及山峰下各镂一个小圆孔，使用时山峦间烟雾缭绕，通体施青釉，胎釉结合牢固。（彩图27）



青瓷蛙形水丞

青瓷蛙形水丞　1979年梁湖镇华东村出土。三国。高6.5厘米。鼓腹，圈足，蛙首上昂，口紧闭，眼圆鼓向上看，四肢紧贴腹部，上有长毛披覆，胎灰白，施青釉，口沿及头部均点有褐彩，制作精巧。（彩图28）



青瓷羊形器

青瓷羊形器　1979年丰惠镇夹塘村出土。东晋。通高12.5厘米，横长15厘米。羊仰首跪卧，双目正视，卷角似弯月，嘴微闭，神态安详，两肋刻划羽翼纹，胎灰白，施青釉，釉层匀净，是东晋时期越窑的代表作。



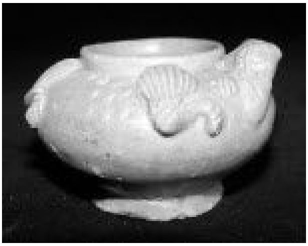
青瓷盆

青瓷盆　1972年梁湖镇皂湖村出土。东晋。高7.3厘米，口径31厘米。窄沿上翘，弧腹，宽大的饼足，中腹部划弦纹，通体施釉，釉色青中泛黄。



青瓷耳杯托盘

青瓷耳杯托盘　1980年谢家镇五星村出土。托盘口径11.5厘米，耳杯长8.4厘米，高5.6厘米。广口，浅腹，平底。盘内承托一耳杯，耳杯两端微翘，腹深，两侧置月牙形耳，灰胎，通体施青釉。



青瓷蛙形水盂

青瓷蛙形水盂　1976年东关街道出土。三国。高6.5厘米，长12.9厘米，口径2.7厘米。蛙作蹲伏状，扁圆腹，平底微内凹，背置圆管，蛙伸头，张嘴，四肢弯曲，后肢紧缩，前肢捧钵，作饮水状，双眼鼓突，头的两旁置双耳，头的另一端置尾，尾短小，施青黄色釉。



青瓷荷花莲蓬纹托盘

青瓷荷花莲蓬纹托盘　1978年道虚镇凤凰墩出土。南朝。高3.1厘米，口径15厘米。圆唇，敛口，斜腹壁，矮饼足。托盘盘面浅坦，内底下凹，盘内划九瓣复线莲瓣纹，盘中戳印六颗圆珠作莲芯，形状酷似一朵盛开的荷花，通体施青釉。（彩图29）



青瓷蟠龙罂

罂　俗称盘口壶，因形状似壶，上置盘口，故名。20世纪50年代以来，各地陆续发现了几件刻铭器物：浙江嵊州市（嵊县）出土的一件罂，器上刻“元和拾肆年四月一日造此罂，价值一千文”。余姚市上林湖东岙南山脚掘得一件，刻有“维唐故大中四年……故记此罂”。从上可知，这类盘口壶本名为罂。关于罂的记载，最早见于汉代文献，《汉书·赵广汉传》：“椎破卢罂。”《汉书》颜师古注：“瓨，长也。”目前，浙江的文物工作者对这类器物的称谓，有的继续通称盘口壶，有的通称罂，有的则把唐以前的称盘口壶，唐以后的称罂，称法不很统一。罂的器形变化是：三国时，盘口和底都较小，上腹鼓突，重心在上部。西晋时期，腹径减小，底径比例增大，最大腹径在中部，重心下移。东晋以后，盘口加大，颈增高，各部位比例较协调，造型优美，线条柔和。到了南朝，底径比例缩小，器形更显修长。唐朝时期，盘口继续加大，有头重脚轻之感，有的器物的颈肩部还堆贴龙塑，欲称蟠龙罂。上虞龙浦唐代窑址出土的蟠龙罂，器形为喇叭口颈，颈部堆贴龙塑，龙体由宽扁状泥条捏塑而成，用手指压捺出鳞片纹，背置龙鳍，身下划三足，肩部等距离地附四个扁圆直耳，紧紧贴在颈部。上虞丰惠后山唐乾符六年墓出土的蟠龙罂，制作精细，造型优美，设计造型到了惟妙惟肖、栩栩如生的地步。

青瓷蟠龙罂　1982年4月丰惠镇庙山墓出土。唐乾符六年。高41

厘米，口径20.7厘米，底径11.3厘米。大盘口，喇叭形颈，溜肩，圆鼓腹，平底。颈肩部附四个对称的双股的鋬，环颈部塑一条腾空的三爪龙。头长四角，张牙咧嘴，龙体扁平，上有捺压出的鳞片，背脊上贴附龙鳍。龙身脚踩祥云，龙尾卷屈，贴附于罂的肩部。施青黄釉，釉面光滑滋润。（彩图31）



青瓷瓯

青瓷瓯　1978年东关镇水泥厂出土。唐。通高4.5厘米，口径15.5厘米，俗称玉璧底碗。茶具，有时也兼作乐器，使用时在一组瓯内分别注入不等量的水，用筷子打击乐曲，有典故“名动金瓯”。敞口，浅腹，腹壁斜直，玉璧底，施青灰釉，釉不及底，灰白胎，质坚硬，内底留有泥点痕迹。



青瓷瓜棱碗

青瓷瓜棱碗　1979年丰惠镇东升村出土。唐。通高7.5厘米，口径13.5厘米。器呈荷花形，敞口，深腹，腹下收，圈足内凹，内底饰一道弦纹，外壁压印凹线，胎灰白色，质坚硬，通体施青黄色釉，釉色匀称光亮。（彩图30）



青瓷带盖方形水盂

青瓷带盖方形水盂　1979年梁湖镇皂湖赵家山出土。唐。口径3.4厘米，腹径5.8厘米，底径4.7厘米，高4.6厘米。圆唇，敛口，腹扁圆微方。自肩部往下用细圆泥条堆贴直棱四条，至底部折进成足，上置斗笠状盖，施青灰色釉，釉色光滑滋润。（彩图32）



青瓷双龙戏珠纹虎枕

瓷枕是我国古代的夏令寝具。有人认为瓷枕能明目益精，因此，无论是富贵大贾，还是平民百姓都很喜好它。瓷枕创始于隋唐，流行于宋元，产地众多，形制纷繁。河北钜鹿出土的瓷枕上有“久夏天难暮，纱橱正午是；忘机堪昼寝，一枕最幽宜”的诗句，说出了瓷枕的妙用。瓷枕除作寝具外，还有医学中用的脉枕。上虞博物馆收藏的北宋时期刻花双龙抢珠虎枕，枕面刻划双龙在波涛翻滚的海水中抢珠的纹样，下部作卧虎状，中间是虎体，左右两端各塑一个虎头，无论是前看，还是后视，都是一只虎，造型巧妙，匠心独具，刻工细腻，形态传神，堪称越瓷艺术珍品。

青瓷双龙戏珠纹虎枕　1977年上浦镇昆仑村出土。五代。枕面残长15.6厘米，宽11.8厘米，高9厘米。由枕面和枕底两部分组成。枕

面呈长方板瓦形，两端略上翘。面上刻划双龙戏珠纹饰，并饰波涛纹。枕面下是一只双头单体的卧虎，虎尾甩至胫腹部，虎体下是椭圆形平板底足。胎灰白，质坚硬，通体施青釉，釉面光洁滋润。（彩图33）



青瓷鸳鸯酒注

鸳鸯，古称“匹鸟”，雌雄常成双成对，形影不离。作为夫妻恩爱的象征，早被古人所吟咏。南朝·陈，徐陵有《鸳鸯赋》：“天下真成长合会，无胜比翼两鸳鸯。”唐卢照邻《长安古意》诗：“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”用鸳鸯形状作酒注，寓意深刻。

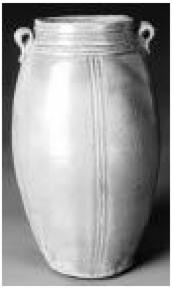
青瓷鸳鸯酒注　1991年5月上虞市下管镇童郭村出土。五代。长16.5厘米，高11.5厘米。器呈蹲伏的鸳鸯形状。张口掠翅，双眼怒睁，头上有冠，口张开呈鸣叫状，尾上翘，双爪弯曲于腹下，作蹲伏状。背部开亚字形花口，腹下置椭圆平板底足，头、颈、翅、尾部、腹刻划羽毛纹。鸳鸯造型，高冠，圆目怒睁，喙张开，颈羽后掠，双翼裹体，尾羽高耸，双爪弯曲伏地，遍布刻划的羽纹，背粗腹细密，背部开一“十”字形花口，内空与喙流口贯通。施青黄色釉。（彩图34）



青瓷刻莲瓣纹盏托

托盏　带有托子的茶盏，由盏和托组成，是一种考究的茶具。盏托，形若带圈足的小盘，内底有一凸圈，圈略大于盏足，用以固定茶盏。盏托相传为唐蜀相崔宁女发明。宋程大昌《演繁露》载：“托始于唐，前世无有也。崔宁女饮茶，病盏热熨指，取碟子融蜡像盏足大小而环结其中，寘盏于蜡，无所倾则，因命工髹漆为之。宁喜其为，名之曰托，遂行于世。”记载虽如此，其实这种盏托早已发明，在湖南长沙的晋墓中已有青瓷盏托出土。上虞博物馆所收藏的一件北宋时的盏托，盘口内凹成六弧，盘唇饰波浪纹，托面戳印七颗莲芯纹，托柱刻双重莲瓣，一眼望去，很像一朵已结莲蓬的荷花，这种托与盏合用的科学方法，一直沿用至今。

青瓷刻莲瓣纹盏托　1979年上虞上浦镇上浦闸出土。五代。通高7.2厘米，底径7.1厘米。托为直口，内饰莲蓬纹饰，口沿下划莲瓣，形似一朵盛开的荷花，盘为花瓣口，盘沿上饰水草纹及弦纹，内底稍深，高圈足，外撇，足底有一孔，圈足饰瓜棱纹和花口，施青釉，釉色莹润，系五代时期越窑的珍品。（彩图35）



青瓷橄榄罐

青瓷橄榄罐　1984年2月上虞市陈溪乡下齐村出土。五代。高18.5厘米，口径7.6厘米，底径6.3厘米。圆口，斜颈，橄榄形长腹，平底，颈肩部安对称的泥条形耳，腹部压双线突棱分成四等分，施青釉。（彩图36）



青瓷划花荷叶纹盒

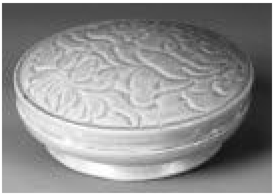
盒　唐宋时流行的化妆用具，多为粉盒、油盒和盛放香料的香盒，也有盛装铜镜的镜盒。其形状有扁圆形、瓜形、果形、多棱形等多种花样，还有盒中有盒的母子盒。装饰工艺有印花、刻花、划花等应有尽有。纹饰题材有翩翩起舞、自由飞翔的蝴蝶，象征荣华富贵的牡丹，出污泥而不染的莲花，不畏霜寒的菊花，花纹含义无不华美高雅。论其时代特征，唐五代时，器形为器身设子口、腹弧收至底，盖作母口，卧足，盖上附瓜蒂状钮。北宋时，盒的器形是：器扁平，底置撇足，盖面刻缠枝牡丹、鹦鹉、荷花纹或印禽兽纹，也有划纤细的蜂菊、蝴蝶采花等纹样。越窑停烧以后，江西景德镇窑继续烧制这种不可缺少的化妆用具盒。

青瓷划花荷叶纹盒　2005年9月丰惠镇梅岙村出土。五代。通高6.4厘米，腹径16厘米。器物有盖和底两部分组成，盖作母口，器身作子口，两者吻合，器身直壁，近底处斜收，平底。盖面微鼓，面上划莲瓣花卉纹，器底划“”符号，施青黄色釉，釉光滑滋润。



青瓷三联盒

青瓷三联盒　1973年长塘镇下堡村出土。五代。高5.5厘米，口径3厘米。三盒相连成三角形，每盒均为子母口，圆腹，平底，馒头形盖，盖上刻划荷叶纹，盖顶堆贴莲蓬，灰白胎，施青绿色釉。（彩图38）



青瓷粉盒

青瓷粉盒　1979年崧厦镇共建村出土。五代。高5.4厘米，口径11.5厘米，底径10.4厘米。器形扁圆，子母口，圈足稍外撇，底内凹，弧形，盖面上刻划缠枝花卉纹，器形规整，制作精良，施青绿色釉，釉色滋润。（彩图39）



青瓷盅

青瓷盅　1987年龙浦乡黎明村出土。五代。高5.4厘米，口径7.7厘米。器呈荷花形，深腹，腹下收，圈足稍外撇，底内凹，灰白胎，

通体施青釉，釉层匀称。（彩图40）



青瓷香熏

青瓷香熏　1976年丰惠镇后山出土。五代。通高7厘米，口径2.5厘米。器形上部为绽放的荷花，莲瓣作沿，莲蓬镂空作熏，束腰，下部为喇叭形圈足，底内凹，圈足隐隐细刻荷叶及荷花，灰胎，施青釉，釉色匀称，滋润光亮。（彩图41）



青瓷葵口碗

碗是人们日常生活中不可缺少的一种饮食器具，出现时间之早，延续时间之长，烧制数量之多，是其他任何器类所远远不能比拟的。不过，各个朝代生产的碗，却有其各自的特征。东汉时期，其器形为圆唇，敛口，弧腹，假圈足。三国、西晋时期，器形为圆唇、敛口、浅鼓腹、小平底微内凹，口沿外壁常饰弦纹和压印网格纹、戳印连珠纹。东晋时期，器形为圆唇、口微侈、腹壁弧收至底，底置宽大的饼足。口沿下常饰宽弦纹一道，外底划凹弦纹一圈。南朝时，器形为敛口，深腹，底置小饼足，碗的内底常常刻划莲瓣纹作装饰。唐、五代时，碗的种类有三：（1）平唇，口近直，下腹折收，平底；（2）圆唇，侈口，腹壁弧收，底部置宽矮的圈足；（3）敞口，斜直腹，底

置矮圈足，也有的底成壁状，俗称玉璧底。宋代出现敞口荷花碗和敛口深腹碗等等。

青瓷葵口碗　五代。高4.8厘米，口径13.8厘米，足径6.5厘米。敞口，翻沿，弧腹，矮圈足，圈足微外撇，腹壁压五条凹线，内底有一圈凹弦纹，施青黄釉。



青瓷莲瓣纹粉盒

青瓷莲瓣纹粉盒　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。五代。通高6厘米，腹径7.3厘米。扁圆形，由盖和底两部分组成，盖作母口，底作子口，盖底上下吻合。盖上刻划莲瓣纹，盖顶堆塑枝莲蓬、荷叶，中置钮。底向下弧收，卧足，施青黄釉，近底处无釉露胎。器形规整，制作精良。（彩图42）



青瓷蕉叶纹圈足罐

青瓷蕉叶纹圈足罐　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。北宋。口径6.2厘米，腹径11厘米，底径6.2厘米，高9厘米。敛口，球形腹，底置圈足，圈足外撇。口沿处划三道弦纹，腹部刻划蕉叶纹，施青黄色釉。保存完整。（彩图43）



青瓷莲瓣纹圈足罐

青瓷莲瓣纹圈足罐　1984年上虞市曹娥街道严村凤凰山出土。北宋。口径5.9厘米，腹径11厘米，底径5.9厘米，高7.5厘米。敛口，球腹，底置圈足，圈足外撇。口沿部划弦纹，腹部刻划莲瓣纹。施青黄色釉，保存完整。



青瓷执壶

执壶　又称“注子”，中唐时出现的一种酒器，据考证，它可能是由鸡头壶演变而来。执壶的器形变化是，唐元和五年（810）户部侍郎北海王府君夫人墓土的执壶，喇叭形口，短嘴，嘴外削成六角形，壶嘴的另一端置弯曲的宽扁形把手，壶的重心在下部，形似一个梨子。到了唐会昌、大中年间（850年前后），颈加高，腹作椭圆形，外壁压印四条内凹的直线，作瓜棱纹，底置矮圈足，嘴延长，把孔加大，式样比以前优美。五代末到北宋时，执壶的腹由弧腹向球形腹演变，瓜棱由凹线变成凸棱，而且大多数为两根并列的双线，在腹部常刻划纤细的缠枝花卉、蜂蝶鱼鸟等花纹。

青瓷执壶　2004年12月下管镇王村面前山出土。北宋。通高23.2厘米，口径12厘米，腹径15厘米，底径9.2厘米。敞口，尖唇，喇叭

口径，斜肩，硕腹，底置圈足，肩部置弯曲的长流，流相对处置一环形把，把有三圆条拼粘而成，把的上端粘于颈、下端贴于腹部。肩部饰一道凸棱，腹部六道凸棱，把腹分成六面。肩、腹划花草纹，施青黄色釉，釉色滋润、光亮。（彩图44）



青瓷粉盒

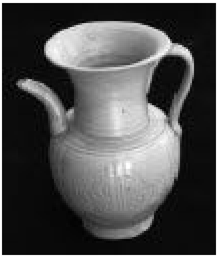
青瓷粉盒　1979年沥海镇炮台下出土。北宋。高6.2厘米，口径6.3厘米。器呈圆形，圆南瓜形盖，瓜蒂作盖钮，平底内凹，灰胎，通体施青釉。



青瓷砚

砚　系文房用具。三国、西晋时，外围有子口，砚面平坦，底部置蹲熊状三足，砚面不施釉，易于磨墨。东晋时，子口增高，砚面微鼓，足形以兽蹄状为主。进入南朝，砚面更鼓，周围出现蓄水槽，足有兽蹄足、圆珠足等。并且还出现四足砚和六足砚。唐代时，有的砚面圆形凸起，周缘有下凹的蓄水槽，其砚足多到排列成密集的一圈。唐、五代以后，由于石砚的广泛使用，瓷砚逐渐被淘汰。

青瓷砚　1981年上浦镇甲杖村出土。北宋。长10.2厘米，高2.8厘米，器呈畚箕状，一端无沿，一端内凹呈槽，盛水用，三边沿稍敞，近槽处内底稍凸，近口沿处底内凹，左右两侧各刻划“沼圣五年二月十一日”、“置此砚子永不失者”等字。一端刻划“其年米佰价宜”之字，施青黄色釉，釉面黄中泛酱色，釉剥蚀，灰胎。



青瓷执壶

青瓷执壶　1980年谢桥镇挖河出土。北宋。敞口尖唇，喇叭口径，粗颈，斜肩，弧腹，底置直圈足。肩部置流，流长而弯曲，流背相对处置一环形把，把的上下两端分别粘于颈、腹部，肩部饰四边弦纹，腹部刻划两朵对称的缠枝花纹，流及把下亦刻划两朵对称的叶状花纹，腹部等距离饰六道直条纹，施青釉，胎灰白色。

第八章
越瓷器的仿制与鉴定

第一节　越瓷器的仿制

越窑是我国最古老、最著名的窑系之一，制瓷历史自东汉至宋代长达1000余年之久。但是不知何因，如此著名的瓷种自南宋停烧以后一直无人仿造，无论就历史文献记载还是从墓葬出土的实物来看，都没有发现一件后世仿制的越窑器。直到20世纪80年代，随着我国经济的快速发展及民间收藏热的悄然兴起，上虞陶瓷厂才开始对越窑青瓷进行仿制，并率先成功仿制出青瓷鸡头壶、青瓷羊形器、青瓷狮形器、青瓷蛙形水盂四件晋代越窑瓷器。近年来，上虞越瓷陶业有限公司等单位和个人也相继仿制越窑青瓷器，以弘扬虞舜文化、再展越瓷雄风为己任，潜心钻研，精心制作，为把失传八九百年的越窑制瓷工艺重新开发出来，传承下去，而作不懈的努力，把“千峰翠色”、“类玉类冰”的精美越瓷再现世上，重放异彩，为社会提供更多的具有较高欣赏和收藏价值的越瓷珍品。

现在仿制越瓷，仿制的方法很多，并各有各的特点。其仿制特点是，在继承古代传统制瓷工艺的基础上，充分利用高新科学技术，以传统工艺与现代科技有机结合起来的方法进行创制。由于这样，使仿制越瓷既保持古代越瓷器的器形、纹饰等风格，又使其釉面、胎体比原物更精美。在仿制过程中，还确定了一系列切实可行的措施和方法。在原料采集上，采用仿哪个朝代的器物，到那个朝代的窑址附近去开采瓷土原料，这样做的目的就是能使制坯原料与原物成分容易相同或十分接近。在成型和装饰工艺上，以造型优美、器形规整、时代特征明显的古代实物作为仿制样品。仿照古代在快轮上拉坯成型或翻模的成型方法，并且在器物坯胎的有关部位，用手工进行刻划、拍印、压印、戳印、模印、堆型等装饰，这样能使花纹装饰与原物非常

接近。并且还充分利用现代科技，对原物的胎体、釉料、烧成温度等数据进行精确的测试，使仿制时有参考数据可依。由于这样，所以仿制品的器形、纹饰、釉色、胎质与真品十分接近，粗看同真品毫无区别，几乎达到乱真的地步。近年来，上虞越瓷陶业有限公司还研制开发出镶嵌金银的新颖仿古越瓷，品种有镶嵌金银的王充、王羲之、祝英台等越中人物大盘，产品很受市场欢迎，已被国内许多收藏爱好者所珍藏。

这些古朴典雅的越瓷仿制品，由于具有较高的欣赏和收藏价值，已为广大民众所青睐。越窑虽然在汉至宋代这段时期内烧制出了大量越瓷器，但是由于时间久远，传世品极难保存至今，墓葬中出土的，也不是取之不完、出之不尽的。并且随着越瓷器在社会上地位的提高，越瓷真品很难得到的情况下，器形逼真的仿制品必然成为人们的理想选择。因此它已成为单位和个人馈赠亲朋好友的高档礼品和主要收藏品。并且，现在仿制的器物，是挑选造型别致、器形优美、工艺精巧的越瓷珍品作为样品，这类器物在当时已十分珍贵，烧制量十分稀少，所以若干年后，这些仿制品很快会成为古玩队伍中的重要一员，成为第二代的越瓷瑰宝。

第二节　越瓷器的鉴定

越瓷器的鉴定，就是用科学的方法来分析，辨别器物的真伪，烧造年代和器物的完损这三方面内容。现在有人把瓷器鉴定神秘化，认为是深不可测的。事实上，只要学习方法正确，经过努力，瓷器鉴定是不难学会的。在学习中你要坚持多看、多思考、多比较，在接触大量实物的同时，经常查阅有关著录，认真对照，思考分析。

下面分别阐述鉴定器物真伪、器物年代和器物完损的方法。

一、鉴定器物真伪的方法

现在市场上出现的仿古越瓷器，仿制技术十分高超。所仿器物的器形、纹饰同真品十分接近，有的还对仿制品经过氢氟酸药水的特殊处理，除去了新器的表面浮光，使器物外表更接近真品，给鉴定工作

带来一定的难度。

但是仿品毕竟是赝品，只要你熟悉真品的特点，然后进行仔细观察对比，还是可以看出作伪的蛛丝马迹来的。笔者认为要鉴定越瓷器的真伪，可从以下几个方面着手：

器形　器形是一器物区别于另一器物的依据，因此要鉴定文物的真假，须十分熟悉各个朝代的器物种类和器形特征。就越瓷的器形特征来看，总体上器形是由三国、西晋时期的矮胖向东晋时期的修长发展。如盘口壶、鸡首壶等壶类器物，它是由浅盘口、短颈向深盘口、长颈演变的；器腹由扁圆、圆腹向椭圆腹发展演变。到中唐以后，这类壶的盘口消失，为尖唇敞口、喇叭口颈所代替。唐代的壶还出现了六角形的腹和短嘴，扁带状的执带，平底变为底置短圈足。到了宋代，壶的肩腹部出现了六根双线凸棱，把壶腹分成六等分，改变了唐五代时期内凹的瓜棱纹。又如虎子的器形，器成蚕茧形，提梁作奔虎状的是三国时期的，器腹为圆形，口上翘，背上置绞索状或圆条形提梁的是东晋、南朝时期的；概括地说，鉴定文物，必须十分注意器形在口、颈、腹、底、耳等方面的变化。注意器形方面是否有不伦不类之处。

胎质胎色　了解各个朝代器物的胎质胎色情况，是鉴定器物真伪的重要一环。因越瓷所用瓷土含铁量较高，呈色多为灰白、青灰或浅灰色，而仿品比真品要白，对照真伪两种器物的胎色，可以看出两者的区别来。

釉色　看一件器物的釉色如何，是鉴定真伪的重要内容之一。掌握各个朝代的施釉，看其是浸釉法、涮釉法，还是用喷釉法施釉，对照器物造型特征的年代与施釉法的年代是否相符。从釉色来看，真品的釉面匀净、滋润、无浮光，有的还有沁色；而仿品的釉面不匀净，无浮光，较光亮，并且仿品的釉较混浊，玻璃质感不强。

纹饰　熟悉掌握各个朝代的花纹装饰特征，对照所鉴定的器物，其造型的时代特征与装饰花纹的时代特征是否相符，有否出现不伦不类的现象。一般来说，仿品的纹饰较呆板。现在所用的工具与古代不同。古代所用工具为竹、木制品，因此落刀、起刀纤细，运刀较重；而现代则用铁质工具，起落运刀粗细一致。关于纹样的临摹，说说容易，其实很难。正如林士民先生所说：“因为每个时代使用的装饰纹

样，反映了人们的信念、风俗。凡是贴摹图案，线条不可能流畅，构图远不如原作，这也是仿品的一个通病。”

文字　器物上的文字也是鉴定真伪的依据之一。若器物上有铭文，应观察铭文的字体与该字体出现的年代是否相符。如楷书至唐代才出现，而一件东汉器物上的铭文字体若为楷书，那你应考虑该器物很可能是伪品，或者文字是后来加上去的。

土沁　沁色是器物埋在土中数百年以后才能出现，无法仿造。现代人做的假沁色，一般浮于表面，用药水浸泡的假沁色，也很容易识别。

气泡　用高倍放大镜照器物表层，釉层中真品气泡大小不一，有杂质；仿品气泡大小一致，无杂质。

最后还值得一提的是，鉴定器物时，以上七点应综合考虑，仔细观察，认真分析研究，才能得出正确的结论。

文物辨伪，自古以来就是古陶瓷鉴赏家和收藏爱好者的一大难题，随着现代科学技术的不断发展，仿古的手段也越来越高明。因此，对于新仿古瓷的鉴别，更需持谨慎的态度，否则你就会受骗上当。但是你只要根据以上七点的鉴定方法综合运用，那么任何仿品即使是高级伪制品，也会被鉴定出来。

二、鉴定器物年代的要领

确定这件器物是真品以后，若要鉴定它是属于哪个朝代的，那么你必须掌握每个朝代常见器物的器形、花纹装饰、装烧工艺、种类方面以及款名等方面的特征，并且把这四个方面的特征综合起来进行鉴定。

第一，在器形上，首先应了解汉至宋各个朝代器物的口、颈、肩、腹、底、圈足等方面的特征。如口，是敞口、敛口，还是直口；颈，是短颈，还是喇叭颈；肩，是溜肩、斜肩，还是折肩；腹，是弧腹、直腹，还是鼓腹；底，是平底、圜底，还是内凹底；圈足，是撇足，还是直圈足。每个部位逐一对照，综合考虑，来确定其器形具有什么朝代的风格特征。

第二，再了解它的花纹装饰具有什么时代的装饰特征。如：水波

纹是东汉时代的纹饰；网格、联珠纹是三国、西晋时期常见纹样；褐色点彩和莲瓣纹是东晋、南朝时期流行的花纹；在器物外表压印几条直线作瓜棱纹，把器物做成瓜果状，是唐、五代时期的器形风格和装饰特点。又如，在器表刻划纤细的花鸟、蜂蝶、鱼虫等纹样是五代至宋代的装饰花纹上的一大特点。这些都是我们鉴定器物年代的重要依据。

第三，装烧工艺，应十分注意窑具在器物上留下的支烧痕迹，器物上留下的是泥点、三足支钉、齿口具还是盂形座、垫圈等痕迹。以上这些特征，又是帮助我们鉴定器物年代的重要依据。

第四，还应搞清每个朝代的典型器类，每种器形出现与延续的时间，等等。如五管瓶是东汉时期的典型器，堆塑罐、鸡首壶、洗（盆）是三国至两晋时期的常见器形。

除以上四点外，其他还应注意器物的胎质、釉色、款名等方面的时代特征。

三、鉴定器物完损的技巧

鉴定器物的完损，就是要鉴定器物是否残缺、损伤以及缺损器物有否修补过。如要作出这些正确结论，应从以下五个方面进行鉴定。

看　观察整个器形，是否有不协调的地方。如是否出现某个口、颈、耳、肩、腹、底等部位以及纹饰与器物年代不相符的地方；是否作过套口（就是器物的口颈破损、残缺、削割切去肩部以上部分，用另件的器口与之严密地进行插套镶接。现在市场上有的器套上新器口颈的，或旧器套上旧器口颈的）、按把（把柄断失，用其他的把补按）、镶耳（器耳残损，采用其他器耳粘补）、补缺（器物破碎缺损部分，用石膏、水泥等补上）、补釉（在器口、腹、底足等损伤部位，施以釉汁，入窑烧之）、花纹加添等动作以及动作后所留下的痕迹。

敲　轻轻敲击器物，听其声音是否有破碎声。如果有，就要进一步鉴定器物是否有冲线裂纹，或已经过修补。

摸　用手抚摸器表各个部位，查找器物有否缺损。

刮　用金属片状物，在器物周身，尤其在口、颈、肩、腹、耳等

显露部位，是否出现刮至该处发黏、较软的现象，出现与其他部位不一样的感觉。

烫　就是怀疑该器物的某个部位有修补的可能，当还不能确定时，你就用火或热水烫的方法，去处置怀疑修补过的某个部位，这样，就很容易发现其真面目。

附　陶瓷小知识

一、浙江古代名窑



神兽尊·西晋

越　窑

越窑，在今浙江省东北部的宁绍地区，该地古属越州，故称越窑。它形成于汉代，先后经历了三国至西晋的繁荣时期和唐至五代的全盛时期。其窑场主要分布在上虞、慈溪、余姚、绍兴、宁波等地。越窑的突出成就是在东汉中晚期创烧出成熟瓷器，从而使我国成为瓷器发源地。越窑以烧制青瓷著称，但它也烧造少量的黑瓷。东汉时期，越瓷的器物种类主要有碗、罐、罍、壶、钟、洗以及耳杯、托盘、虎子、五管瓶等。器物以拍印的几何纹、范印的杉叶纹以及刻划弦纹、水波纹作为主要装饰。三国至西晋时期，器物种类比东汉时期大为丰富，它有碗、钵、罐、洗、槅、篮、唾壶、水盂、扁壶、蛙盂、虎子、砚台、盘口壶、鸡首壶、鸡首罐、狮形器等日用器，而且还有专供随葬用的鸡笼、猪舍、狗圈、提篮、鐎斗、鬼灶、砻、磨、畚箕、米筛、堆塑罐等冥器。这时期的花纹装饰以压印的网格纹、联珠纹、花蕊纹为主流。东晋、南朝时期，产品种类比前朝减少，花纹装饰以褐色点彩和刻划的莲瓣纹为多见。唐至五代，制瓷工艺比前朝有显著提高，瓷器胎质细腻，釉色润泽匀称。装饰工艺有划花、印

花，并采用釉下彩绘，装饰效果庄重华丽。器类有莲花碗、荷叶形碗、瓜棱注子、瓜棱水盂、瓜棱罐、多角瓶、蟠龙罂以及粉盒、灯盏、瓷枕、瓷塑等。到了晚唐，创制和使用了匣钵，坯体放在匣钵内焙烧，器壁可以减薄，烟熏和落砂现象得以避免。故陆羽在《茶经》中对这时期的优质瓷器誉之为“类冰”、“类玉”的瓷中极品。至五代，开始设“官窑”，专烧贡瓷。贡瓷器物，有的镶嵌金、银、铜边，称“金扣”、“银扣”和“金棱”瓷器。据《光绪·上虞县志》记载，在上虞窑寺前曾设官窑36所，至北宋中晚期，制瓷业趋向衰落，南宋停烧。

越窑是我国历史上烧瓷时间最早，烧造时间最长，窑址数量最多，器物种类最丰富，而且影响最大的瓷窑体系之一。其产品不但畅销国内，而且还远销日本、埃及、伊朗、巴基斯坦等国。在中国陶瓷发展史上占有重要地位。



牛形灯·东晋

瓯　窑

瓯窑，在今浙江温州一带，因地濒瓯江，故名。始烧于汉，盛于三国至晋，南朝时曾一度衰落，唐代复兴，至宋代衰落。瓯瓷胎呈灰白或淡灰色，较越瓷胎白净。早期的瓯瓷，釉色以青绿为主，青黄、青灰次之。东晋以后，釉色变淡，常常呈现黄或淡黄色，釉易剥落，晚唐前后出现纯粹的青色或青黄色，滋润如玉。产品种类与越窑大体相同，唯器形略有差别。瓯窑不见于唐宋时期的文献记载，但它的制瓷成就，远远超过婺州、洪州等窑，在中国陶瓷史上应占有一定的地位。



黑釉香熏·东晋

德清窑

德清窑，在今浙江省德清县，年代为东汉至南朝，是黑瓷和青瓷兼烧的瓷窑，以生产黑瓷为主。青瓷的釉色比较深，一般显青绿、豆青或青黄色，釉层匀称，具有较好的光泽。黑瓷胎色较深，釉层丰厚，较好的产品釉面滋润，乌黑发亮如黑漆，釉内氧化铁含量高达8%左右。器物种类有碗、钵、碟、盆、罐、耳杯、香炉、唾壶、虎子、灯、盏托以及盘口壶、鸡头壶等。德清窑瓷器造型简朴实用，盒、槅、筒形罐、盘口壶和鸡头壶等器物都配制了器盖，盖口密合，更适合于盛放食物。装饰工艺十分简单，通常是在器物的口沿和肩腹部划数道弦纹，或在青釉器上饰几点褐色点彩，也有褐彩书写文字的。东晋以后，在部分碗、盘和壶上划复线莲瓣纹。德清窑烧造历史并不久长，但它烧制的高质量黑瓷，在全国有较大的影响。



蟠龙瓶·南宋

龙泉窑

龙泉窑，窑址以龙泉市为中心，遍布浙南山区的许多县市，形成龙泉窑系，以烧制青瓷著称。始烧于北宋，盛于南宋至元代，明中期以后衰落，到清代倒闭。北宋时期产品与越窑接近，种类有碗、盘、执壶、双耳瓶、五管瓶，胎色为灰白或白色，釉色有青绿或青黄色，装饰技法盛行刻划花，纹样有团花、牡丹、莲瓣、荷叶纹等。南宋时，前期产品胎体厚重，釉层透明匀净，后期烧制成薄胎厚釉青瓷，分白胎和灰白胎两大类。白胎瓷，釉色有粉青、豆青、梅子青，纹饰有凸弦纹、浮雕莲瓣和堆贴的牡丹、双鱼纹等；灰黑胎瓷，胎薄而坚硬，釉色有粉青、墨绿、蟹壳青等，釉层有细密开片，称“百圾碎”。器口因釉下流而呈紫色，圈足无釉处呈铁色，有“紫口铁足”之称。元代产量大增，品种丰富，有各式碗、盘、杯、瓶、炉、执壶及瓷塑、佛像等。釉色以青黄为主，盛行刻、划、印、贴、堆、塑、镂、雕和褐色点彩等多种装饰手法。1988年国务院公布大窑龙泉窑址为全国重点文物保护单位。



堆塑五管瓶·东汉

婺州窑

婺州窑，窑址分布在今浙江金华地区，此地唐宋时称婺州，故名婺州窑，为唐代著名青瓷产地之一。始烧于汉代，到六朝时，在汉代基础上得到了发展，尤其到了唐宋时期，制瓷业得到了较大发展，元以后衰落。早期的产品，由于受越窑的影响，以青瓷为主，但也有少量的黑瓷。瓷物因胎体粗糙，故大部分器表往往施一层化妆土。唐代

以生产茶碗而闻名。宋元时期，青瓷碗、盘的釉色和纹饰多与龙泉窑类似。

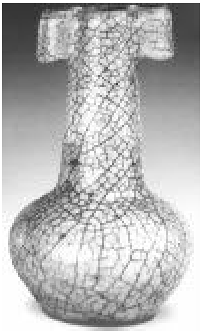
二、宋代五大名窑



三足炉·宋

汝　窑

汝窑，在河南省临汝县，此地宋时属汝州，窑因而得名。汝窑自北宋末由统治者直接掌握，成为宫廷烧制瓷器的一处官窑，据明清文献记载该窑为宋代五大名窑之一。汝窑制瓷时间很短，传世品极少，也是宋代名窑中传世品最少的一个瓷窑。汝窑品种较少，主要有盘、碟、碗、洗、瓶以及盂、奁、盒、盏、香炉等。釉色有天青、青绿发蓝，像蓝色的宝石一样，釉层黄厚如堆蜡。汝瓷最大的一个特点是无大件器皿，器物高度没有超过30厘米的，一般在20厘米左右。



贯耳瓶

哥　窑

哥窑，为文献中记载的宋代五大名窑之一。《嘉靖·七修类稿续稿》云：“哥窑与龙泉窑，皆出处州龙泉县。南宋时，有章生一、生二兄弟，各主一窑，生一所陶者为哥窑，以兄故也，生二所陶者为龙泉，以地名也。其色皆青，浓淡不一，其足皆铁色，亦浓淡不一。旧闻铁足，今少见焉。唯土脉细薄、油水纯粹者最贵，哥窑则多断文，号曰百圾破，龙泉窑至今温、处人称为章窑。”但哥窑的遗址至今尚未发现。传世的“哥窑”青瓷器种类，有贯耳瓶、琮式瓶、弦纹长颈瓶、鱼耳炉、乳钉炉、花口碗以及渣斗式樽等。胎有黑、深灰、浅灰、土黄等数种。釉以青灰为主，也有米黄等色。器物胎薄，色黑如铁，通称铁骨。口沿及圈足釉淡显胎色，有“紫口铁足”之称，釉面多有疏密不同的纹片，称“百圾碎”。

根据近年杭州南宋官窑老虎洞窑址的考古发掘资料，有学者认为老虎洞窑址就是哥窑遗址；有的学者认为传世哥窑的产品应是由修内司官窑和郊坛下官窑共同烧造；也有学者对以上观点持否定态度。目前陶瓷界的专家学者对哥窑遗址的地点尚在探索寻觅之中，尚未形成统一的观点。



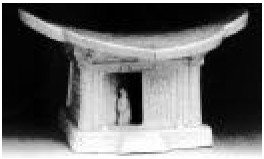
香炉·南宋

官　窑

官窑，它有两个概念：一是指窑厂的性质；二是指窑系的名称。广义地讲，是指中国古代专烧宫廷用瓷器的官办窑厂，与民窑相对。由宫廷直接派官吏建窑，招募窑工，控制原料、配方、工艺技术及产品种类、造型、纹饰等，民窑不准私自仿造。这些窑的生产不受价值规律支配，制作器物不惜工本。自宋代始有官窑的记载，北宋时有汝官窑，南宋时有修内司官窑和郊坛下官窑，前者窑址在杭州老虎洞，后者窑址在今桂州乌龟山，范围很大，明清文献中所谓的宋代名窑中

的官窑即指此。

明清两代在景德镇设御器厂，明代由宦官任督陶官，清初由工部内务府派员或由江西巡抚主管官方督烧的窑厂。唐、五代、宋一些瓷器上有“官”、“新官”、“供御”、“内府”等字款，属民窑中“置官监窑”或“官搭民烧”的产品。



殿宇式人物枕·宋

定　窑

定窑，宋代北方瓷窑遗址。在今河北省曲阳县涧磁村和燕山村。曲阳宋代属定州，故名“定窑”。为宋代五大名窑之一。该窑始烧于唐代，盛于北宋，元以后衰落。唐代以烧黄、绿、青釉瓷器为主，五代后多为白瓷，宋代除烧白瓷外，还烧黑釉、酱釉和绿釉瓷器，即文献中所称“黑定”、“紫定”、“绿定”。器类以碗、盘居多，器物胎质细腻，釉色润泽。器口因覆烧而不施釉，称为“芒口”。装饰方法有刻花、印花、划花数种，花纹花卉和动物形象。五代、北宋时期还承烧部分宫廷用瓷，在器口外底常有“官”、“新官”铭文。北宋末年，窑陷于停顿，金大定后恢复，但高质白瓷已不复见。1988年国务院公布涧磁村定窑址为全国重点文物保护单位。



出戟尊·宋

钧　窑

钧窑，在今河南省禹县，此地唐宋时为钧州所辖，故名。该窑始于唐代，盛于北宋，至元代衰落，为北宋五大名窑之一。钧窑的突出成就是在釉里掺有铜的氧化物，用还原火焰烧出釉面错纵映掩的青、蓝、紫、黑、红、绿、黄、月白等窑变色彩，釉色肥厚润泽，极为美观。其胎厚实端重，呈浅灰色。产品种类有花盆、盆、奁、洗、樽、炉、钵、瓶、碗、盘等。器表纹饰较少，有的在釉层上留有烧制时自然形成的长条形裂纹，称“蚯蚓走泥纹”。当时河北、河南、山西等地许多窑场均仿烧钧瓷，故此形成钧窑系。1988年国务院公布钧台钧窑址为全国重点文物保护单位。

三、古陶瓷工艺学名词浅释

陶与瓷的区别

在日常生活中，人们往往把陶和瓷混为一谈，统称为陶瓷。其实，陶与瓷是两种不同的物质。但目前，无论在考古界还是在工艺界，对陶与瓷的区别标准尚未统一，通常所说的标准是以制作原料、烧成温度、施釉与否等几方面来区别的。

1．瓷器用瓷土或高岭土作胎；陶器一般用陶土，少数也用制瓷原料。

2．瓷器的烧成温度一般在1200度以上；陶器烧成温度一般在800—900度左右。

3．瓷器不吸水或吸水性很弱，叩之发出铿锵的金属声；陶器具有吸水性，敲之无清脆的金属声。

4．瓷器的表面施有高温下烧成的玻璃质釉；陶器一般无釉或施低温釉。

5．瓷器的胎质为白色；陶器的胎质一般均带有红色、褐色或灰色。

6．瓷器胎质具有透明或半透明性，即薄层透光；陶器胎质一般薄层不透光。

青　瓷

施青色高温釉的瓷器，是我国古代制瓷业中烧造时间最长、出现时间最早的一个瓷种。由商周时期的原始青瓷发展而来，到东汉中晚期，上虞越窑创烧出成熟青瓷。三国、南北朝时期，制瓷工艺日趋成熟。唐、五代时期，烧制青瓷较著名的有越窑、婺州窑、岳州窑、寿州窑、洪州窑。宋代的龙泉窑、耀州窑、郊坛下窑、修内司窑、官窑都属青瓷系列。温州的瓯窑、宜兴均山窑、江西景德镇窑以及临汝窑、安阳窑、巩县窑、湘阴窑等所产青瓷也各有特色。青瓷釉中的主要呈色物质是氧化铁，含量为2%左右，釉由于氧化铁含量的多少，釉层的厚薄和氧化铁还原程度的高低而呈现出青黄、青灰、青绿等不同色调和深浅不一的颜色。

白　瓷

施透明白色高温釉的瓷器，至迟在南北朝时期已出现，历隋至唐代而发展成熟，邢窑白瓷成为风靡一时的名瓷。唐代时，北方烧制白瓷的窑场已十分普遍。河南的巩县窑、鹤壁窑、密县窑、登封窑、郏县窑、荥阳窑、安阳窑，河北的曲阳窑，山西的浑源窑、平定窑，陕西的耀州窑，安徽的萧窑等都烧白瓷，形成了唐窑“南青北白”的局面。五代至宋金时期，南方的景德镇窑、赣州窑、南丰窑、吉州窑、西山窑、德化窑、同安窑、潮安窑、西村窑、惠阳窑等均生产白瓷（俗称青白瓷），明清时，白瓷生产主要集中在德化和景德镇两地。明代景德镇窑生产的“甜白”和德化窑的“象牙白”瓷是明代瓷器中的上乘佳品。

黑　瓷

施黑色高温釉的瓷器，釉料中色剂氧化铁的含量在5%以上，商周时期已出现原始黑瓷；东汉时，上虞越窑创烧出成熟黑瓷，成为黑瓷的发源地之一，釉色有乌黑、黑褐、酱褐等几种；东晋时，德清窑烧制黑瓷比较著名。至宋代，黑瓷品种大量出现，吉州窑生产的剪纸贴花、玳瑁斑、鹧鸪斑、木叶纹，定窑生产的黑釉印花等黑釉产品也都很有特色。尤其建窑生产的黑瓷，釉中析出大量氧化铁结晶，形成

了兔毫纹、油滴纹、曜变等黑色结晶釉，是黑瓷中的精粹，颇为珍贵。

影青瓷

宋代景德镇窑仿照青白玉外观效果而创制的一种新兴瓷种。宋元时称“青白瓷”，入清后改称影青瓷。器胎薄且坚致腻白，色泽温润如玉。釉层白中微泛青，釉厚处呈淡青绿色，显明澈丽洁，光泽透明，似青白玉，是瓷釉色泽上独树一帜的优秀瓷种。

影青瓷的器物种类，除民间日用器皿碗、盘、盏、碟、钵、盒、炉、壶、罐外，还有卧具、茶具、卫生用具、文房用具，以及陈设雅玩、随葬冥器等。在我国各地的博物馆里均有收藏，而且在地下还埋存着大量佳器，每年都有精品出土。

青花瓷

釉下彩瓷品种之一。呈白地蓝花，系在瓷坯上用含氧化钴的色料绘出纹饰，然后施一层无色透明釉后，经高温烘烧而成。青花瓷器至迟在唐代已开始烧制，到元代已很发达，至明代达到高峰，清代也很盛行，以景德镇窑所产最为著名。景德镇窑绘制青花用的色料，元代至明早期，用的是从波斯进口的“苏尼勃青”，也称“苏麻离青”，烧成后色泽浓艳，在线条的纹理中常有钴铁的结晶斑点，呈星点状晕散，浓垂处则凝聚成黑青色、藏青色或呈现金属锡光，有的甚至下凹深入胎骨，用手抚摸有凹凸不平之感。明代中期，使用平等青，色淡浅而呈灰蓝，有柔和淡雅之感。明代晚期，使用回青料，青花呈色蓝中泛紫。到清代前期，使用的“珠明料”，所绘花纹青翠而明亮，颇受世人喜爱。

珐琅彩

珐琅彩，也称料彩，是专模仿铜胎珐琅器的形制和色调的一种瓷器。珐琅彩始于康熙而盛于雍正、乾隆时期。康熙时期专仿铜胎珐琅器，多用黄、蓝、紫等色为地，绘各种花卉纹饰。雍正、乾隆时不再仿做，改用绘粉彩方法，多以花卉禽鸟为题材。珐琅彩多出于如意馆

画手，画工都极端工整。康熙时期仿珐琅器的胎较厚，雍正、乾隆时期的较轻薄。款式康熙时多用胭脂水及蓝色双栏楷书四字料款；雍正、乾隆款有蓝色双档楷书及篆书四字料款，料款多凸起，一般称它堆料款。珐琅彩瓷器不完全都是料款，也有青花楷书四字及六字款的。

素三彩

素三彩，是指以黄、绿、紫为主要色调，不用红色彩绘的一种瓷器。在白瓷胎上描线刻绘，再加彩经低温烧成。始于明代，正德年间制品已极为精致，清初获进一步发展。常见的有暗龙地，三彩花果盘、碗，比较普通的为仿虎皮釉碗，比较少见的为三彩镂空香熏，最珍贵的为素地三彩大瓶。这种大瓶地子有黑、黄、绿、紫四种，瓶多四面开光彩绘花鸟。

唐三彩

唐三彩，是唐代流行的一种低温铅釉陶器。它用高岭土作胎，表面施彩色的釉，烧成温度一般只在800℃左右。唐三彩在初唐时开始出现，釉色比较简单，唐开元、天宝时期普遍流行，釉色也逐渐繁杂华丽起来。颜色有白、黄、橙、绿、青、蓝、黑等多种，其呈色剂为硅、钛、铁、锰、钙、镁、钾、钠、铅、铜、锑、钴等金属的氧化物。如浅黄色的呈色剂为铁或锑，绿为铜，紫为锰。红色陶胎者以普通陶土为原料，白色者以瓷土制作。器物种类也有专门用于随葬的俑和模型器，以及生活用具。在长安、洛阳两京地区的墓葬和一些遗址中出土数量最多，且最精美。

釉里红

瓷器釉彩，釉下彩品种之一，是先在瓷坯上用氧化铜绘制纹样，再施一层无色透明釉，经高温烧制而成，因釉下的纹饰呈红色，故名。出现于元代（最近据有的学者考证，早在唐代长沙窑中已出现釉下红彩的产品），至明代工艺成熟，清代获进一步的发展。器物以明宣德和清康熙、雍正时期所烧最佳。

郎窑红

康熙时期一种仿制明代宣德宝石红釉的产品，习惯称之为郎窑红。郎窑红的特点是色泽深艳，犹如初凝的牛血一般猩红（也有称牛血红的），釉色透亮垂流，器物里外开片，在底足内呈透明米黄色或苹果绿颜色，俗称米汤底或苹果绿底，也有本色红釉底。除口沿外，全器越往下，红色越浓艳，这是由于釉在高温下自然流淌，集聚器下之故。口沿处因釉层较薄，铜分子在高温下容易挥发和氧化，因此出现轮状白线，称之“灯草边”。康熙朝器物的低足旋削保证了流釉不过足，所以郎窑红又有“脱口垂足郎不流”之称。

郎窑红器有大件，也有小件，器形都是康熙时期独特的式样，如俗称的笠式碗、观音尊、油锤瓶之类，在康熙朝的彩瓷中也流行这些造型。

豇豆红

豇豆红，又称“桃花片”、“娃娃脸”、“美人醉”等，它酷似豇豆的红色，并带有绿色苔点。郎窑红因宝光艳色而鲜艳夺目，豇豆红则兼幽雅清淡柔和悦目，给人以意境更为深远的美感。豇豆红釉面的绿色苔点，原是烧制技术上的缺陷，但是在浑然一体的淡红釉中，掺杂星点绿斑，倒也相映成趣。豇豆红烧成难度很大，因此无大件，最高的不过20厘米左右，造型也不过五六种，大多是文房用具，如印合、水盂、笔洗，等等，其他有少量柳叶瓶、菊瓣瓶之类。由于豇豆红烧成极不容易，只能是官窑少量生产供皇室内廷使用，器物底足内均白釉青花书“大清康熙年制”三行六字楷书款。

霁　红

康熙朝除了郎窑红和豇豆红之外，利用铜着色的尚有霁红器。霁红有别于郎窑红的浓艳透亮，也不同于豇豆红的淡雅柔润，是一种剔透深沉的红釉，呈色均匀，釉如橘皮，官窑器有“大清康熙年制”青花楷书款传世品，唯比较少见。至雍正、乾隆两朝，其产量、质量达到最高峰，以后就日趋衰退了。

乌金釉

乌金釉，一种像漆一般的黑色亮釉，是康熙朝发明和盛行的色釉品种。据法国传教士昂特雷科莱给教会的信中描述，配制乌金釉需要使用浓度较高的优质青料与紫金釉混合。因此除了含大量铁分子外，还有锰和钴等元素。纯粹的乌金釉器极为少见，多有在其上用金彩描绘各种锦地或开光纹饰，唐英在总结乾隆以前的景德镇制瓷工艺时，也提到“乌金釉有黑地白花、黑地描金两种，系新制”。

茶叶末釉

茶叶末釉，是我国古代铁结晶釉中重要的品种之一，经化验是釉中铁、镁与硅酸化合而产生的结晶。它起源于唐代的黑釉，开始是无意中烧成的。釉呈失透的黄绿色泽，颇似茶叶末，古朴清丽，耐人寻味。因此俗称“茶叶末”。江苏省扬州市出土过多件唐代的“茶叶末”器，宋代的亦屡有发现。

五彩瓷

五彩瓷，系釉上彩品种之一。五彩瓷的制作过程，是在已经烧成的白瓷上用红、黄、绿、紫、蓝等彩料绘制花纹图案，再经低温烘烤而成。五彩常用的彩料一般为黄、红、绿、紫、蓝五种，但它并不一定仅使用这五种颜色，实际上五彩的“五”包含“多”的意思，如明代嘉靖时期五彩所用彩料有红、黄、蓝、绿、紫、黑、孔雀绿等色调。

五彩，它创烧于明朝宣德年间（1426—1435），但早期五彩以红、黄、绿三色为主，到了明嘉靖（1522—1566）、万历年间（1573—1620），五彩瓷已盛极一时，当时五彩瓷的特点是釉下青花与釉上多种色彩相结合，感觉颇为富丽，这时期的五彩瓷，成为明代五彩的代表作。

清代五彩，以康熙年间（1662—1722）烧制的器物最负盛名，这时期的五彩，纹饰生动活泼，题材广泛，人物、山水、花鸟、虫草等题材应有尽有，并以其绚丽的色彩，精湛的绘画，丰富的品种，与当时著名的青花品种争妍斗艳。康熙时期五彩的品种也十分丰富，有白地五彩、青花五彩、豆青五彩、朱地五彩、红地五彩、哥釉五彩

等，到了清雍正年间（1723—1735）以后，五彩瓷因粉彩瓷的盛行而逐渐衰落。

粉彩瓷

粉彩瓷，是在康熙年间五彩的基础上，受珐琅彩制作工艺的影响而创制的一种釉上彩新品种。

它创始于康熙时期，初创之时的粉彩比较简单，仅在红花朵中运用珐琅彩中所见到的胭脂红，其他色彩大多仍沿用五彩的作法。

到了雍正年间，粉彩瓷无论在造型、胎釉和彩绘方面都有了空前的发展，种类十分丰富。雍正年间粉彩不仅有白地彩绘，而且也有各种色地彩绘的，如有珊瑚红地、淡绿地、酱地、墨地、木理纹开光粉彩和粉彩描金等，描金勾线加填墨彩的品种更为别致，它增加了粉彩瓷在色彩对比上的美感。雍正年间粉彩的特点是由于在彩绘画面的某些部分采用了经玻璃白粉打底，用中国传统绘画中的没骨画法渲染，突出了阴阳浓淡的立体感，因此色彩比五彩更丰富，色泽比五彩更娇艳，以淡雅柔丽而名垂一时。

广彩瓷

广彩瓷，始于康熙年间，到雍正时形成了自己独特的风格，乾隆、嘉庆时才大量生产。

广彩瓷的花纹，在艺术形式上，它多仿照西方的艺术形式，如图案装饰性强，金彩多，采用颜色对比强烈的大红、大绿等。有时还绘制西方人物的故事、风景、外国商标及纪念性饰样等，吸收西方绘图艺术，是广彩的一大特色。

广彩瓷在花纹设计上，花样一般有边，有开光，有地，然后将主题内容安置在中心，主次分明，互相衬托，这是它设计方面的特征。

广彩瓷的制作，是在景德镇压烧造白瓷，运至粤亘，照西洋画法加以彩绘，于珠江南岸之河南开炉烘染，制作彩瓷，售之西商，国内流传很少。这就是通常称的“广彩瓷器”。

总而言之，广彩瓷吸收欧美的艺术精华，用西洋画法，特有的金彩、黄彩，满地开光，其特点是绚彩华丽，金碧辉煌，热烈清新，构

图丰满，繁而不乱，犹如万缕金丝织白玉，因此人们又称之为“织金彩瓷”。

洒　蓝

洒蓝，是以钴为着色剂的高温釉，它采用喷吹法施釉，在通体的浅蓝色地上，呈现水迹般的深蓝色点子，犹如洒落的蓝色水珠，因此称“洒蓝”或“鱼子蓝”（亦称雪花蓝），是瓷器中十分少见的釉色种类。

洒蓝釉在明代宣德年间已经出现，但还不太精细，而且产品极为少见，其制作的完全成熟并普遍流行是在康熙年间。洒蓝器有盘、碗、笔筒及大棒槌瓶之类，都属民窑瓷，常见在器物上加以描金，洒蓝描金器给人以一种富丽堂皇的感觉。笔筒及碗多见绘锦地纹饰，盘心也有绘耕织图内容的。上海博物馆收藏的洒蓝大棒槌瓶，周身描金开光，用五彩绘画花鸟图案，画意清新，制作极精。在当时，它亦为外销瓷品种之一，国外至今还保存着这类器物。

开片瓷

开片，又称纹片、冰裂纹、百圾碎等名称，汝、官、哥窑器都以“开片”作为装饰。这种开片，原是陶瓷釉层因胎釉膨胀系数不一所造成的缺陷。但宋代官窑巧妙地利用这种开片美化瓷器烧制出具有大、小开片的器物，精美绝伦，价格十分昂贵，哥窑仿官窑十分著名。传世的哥窑瓷器多为大、小开片相结合，大者呈黑褐色，小者为黄色，小者穿插于大者之间，故有“金丝铁线”之称。哥窑被列为宋代五大名窑之一，但哥窑瓷器的窑址迄今尚未发现，也尚无陶瓷考古所得材料与传世哥窑器作印证。因此，哥窑问题，至今仍是我国陶瓷史上的一大悬案。

四、刻铭上虞越瓷

（一）江苏省赵士岗吴氏墓出土的青瓷虎子，腹部刻铭为“赤乌十四年会稽上虞师袁宜作”。

（二）江苏省金坛县出土的三国时期的青瓷扁壶，腹部的一面刻“紫鱼浦湖七也”的铭文。铭文的“紫”字是“此”字，“七”是“土”字。“鱼浦”应是“渔浦”，在今上虞市境内。腹部的另一面刻“紫（此）是会稽上虞范可休作坤者也”十三字。

（三）浙江省平阳县鳌江乡出土的青瓷堆塑罐上刻“元康元年八月二日（造）会稽上虞”的铭文。

（四）江苏省吴县狮子山西晋时期的傅氏家族墓内出土二件堆塑罐，在龟碑上分别刻：“元康二年闰月十九日超（造）会稽”、“元康出始宁（今上虞市南部），用此[illegible]，宜子孙，作吏高，其乐无极”等字样。

（五）绍兴南池横棚岭西晋墓中出土的青瓷堆塑罐，罐的龟碑上刻“会稽”两字，其下是“出始宁，用此丧葬，宜子孙，作吏高迁，众无极”的铭文。

（六）浙江新昌出土的北宋青瓷瓶，在腹部刻“会稽长山窑也”的铭文，长山即现在的上虞市西部的东关镇长山片。

（七）青瓷粮罂瓶，口径11.9厘米，高25.6厘米，足径8.8厘米。北宋咸平元年（998）。盘口微敛，弧唇，长直颈，溜肩，弧腹，颈腹部黏附双股执鋬残损底量圈足。腹部一面从右至左阴刻：“上虞窑匠人项霸造粮婴（罂）瓶一个献上新化亡灵王七斤咸平元年七月廿日记”三十一字。

（八）1980年江苏吴县枫桥乡何山出土的堆塑罐，刻有“再福，出始宁，用此[illegible]，宜子孙，作吏高，其乐无穷”。

（九）绍兴县南池红星村出土的堆塑罐，其龟趺碑上刻画“出始宁，用此□宜子孙，作吏高，众无极”。

（十）上虞驿亭镇五夫出土的堆塑罐，其龟趺碑上刻划“太熙元年十一月吉日造会稽”。

（十一）上海博物馆所藏堆塑罐的龟趺碑上刻划“会稽出始宁用此丧葬宜子孙作吏高迁众乐极”。“会稽”两字在碑上端正三角部位纵书，“出始宁”以下三行分别纵书。

（十二）上虞百官龙山出土的堆塑罐的龟碑上刻划“会稽出始宁用此[illegible]宜子孙作吏高迁众乐极”。“会稽”两字在碑上端的三角部位纵书，“出始宁”以下三行分别纵书。